



كلية الآداب اللغات والفنون
Faculté des Lettres, Langues et Arts
قسم الترجمة
Département de Traduction
مدرسة الدكتوراه في الترجمة
Ecole Doctorale de Traduction

بحث مقدم لنيل شهادة الماجستير

موسوم بـ

البعد السوسيو لساني في ترجمة قصائد الملحون

إعداد الطالبة:
- قماش وسيلة

إشراف:
د.بلحيا الطاهر

أعضاء لجنة المناقشة

- الأستاذة فرقاني جازية — رئيسا — جامعة وهران
- د. بلحيا الطاهر — مشرفا مقررا — جامعة وهران
- د. عباد أحمد — مناقشا — جامعة وهران
- د. الزاوي عبد الرحمن — مناقشا — جامعة وهران

السنة الجامعية:2010-2011

كلمة شكر

بسم الله الرحمن الرحيم

بعد الحمد لله تعالى على عونه وفضله، وعل جميل نعمه ،
أتقدم بخالص شكري الجزيل، إلى أستاذي الفاضل:
الدكتور بلحيا الطاهر، على ما أحاطني به من رعاية
وتوجيه، وعلى حرصه وتفانيه في تسديد هذا العمل
وتقويمه، كما أتقدم إليه بخالص شكري، على صبره الجميل
في قراءة مخطوطات ترجمتي ومراجعتها، حتى اكتمل هذا
العمل

وأهل الشكر كذلك كل أساتذتي الفضلاء، الذين شجعوني
على مواصلة هذا العمل، فأفادوني بالنصائح الجليلة
وأرشدوني إلى المراجع المفيدة، وجادوا علي بآرائهم
السديدة.

ثم خاتم شكري المتميز إلى كافة الزميلات والزملاء ممن
آمنوا بهذا العمل ووثقوا بي فحفوني باهتمامهم
وبمتابعة كل جديد في بحثي

كما أحرص أن أستثني شكرا خالصا خاصا ومتميزا إلى
المقربين من الأصدقاء والصديقات وأخص بالذكر: أميرة ،
ومهدي، ومريم، ومليكة.

إهـــداء

أهدي ثمرة هذا العمل إلى والدي العزيزين

إلى أخواي

إلى أختي

إلى جدتي ذهبية أطال الله في عمرها

وإلى روح جدتي الطاهرة، طاوس رحمها الله

إلى كل أقاربي

وإلى كل الأصدقاء والصديقات

قــبـس

أحسن ما يقال عنـدي* بسـم الله وبك نبــدا

حبك في سلطان جسدي * ما عزّك يا عين وحدة

مثل النحلة الّي تسدّي* تبني شهدة فوق شهدة

يا محمد هاي سيدي * صلّى الله عليك لبدا

سيدي لخضر بن خلوف


مقدمة

تقول مادام دو ستايل Mademe De Stael إنّ الترجمة قطعة موسيقية كتبت لتعزف بآلة معينة، وإذا استبدلنا الآلة بأخرى قد تتغير القطعة ربما شكلا أو إيقاعا، لكن روح القطعة وجوهرها يجعلاننا نتعرف عليها إن أنصتنا إليها جيدا بحجة أن روح القطعة لا تموت.

أبدا لن تتماثل المقطوعة بين عازف البيانو وعازف الكمان، ذلك أن الآلتين مختلفتان – فبهز الأوتار يعزف الكمان وبالنقر عليها يعزف البيانو– كما أنهما لا يمتدان على سلم الأنغام نفسه.

وبما أن النسخة لا تضاهي الأصل أبدا، فلماذا نصّرُ على إعادة عزف توليفة على آلة أخرى؟ لماذا تصبح سوناتة البيانو متتالية راقصة بالكمان؟

نعتقد أن الناس لا يفقهون كلهم لغة البيانو ولا لغة الكمان أو العود أو الكلارينيت. يمكن أن نفهم بعض اللغات لكننا في الواقع لا نفهم غير تلك التي تحدثنا.

تختلف اللغات مثل الآلات والموسيقى تماما، من حيث اختلاف الثقافات التي تنبثق منها واختلاف الذهنيات والفلسفات والجغرافيا والمجتمعات والإيديولوجيات والمعتقدات إذ تجعل الترجمة جموع الشعوب تفهم ما لم تكن لتفهمه لو لا جليل عونها. ومن هنا تصبح إعادة المعزوفات في الموسيقى ترجمات في اللغات، رغم أننا لا نعتقد أن تقليد الصوت والنغم الموسيقي يشكل في حد ذاته واحدة من المزايا الرئيسية والجوهرية للترجمة حتى و إن تعلق الأمر بترجمة خطاب شعري.

وإذا كانت إعادة العزف لا تعيد النوتة بل روح اللّحن الموسيقي، فإن الترجمات لا تعيد الكلمات وإنّما تعيد شحنة الخطاب الدلالية. فكما يعجز العازف أحيانا عن إصدار النوتة بالشدّة نفسها، قد تعجز اللغة بالمقابل عن تقديم المكافئ الأنسب.

أما مهرة العازفين فيجيدون ويبدعون بروحهم الخلاقة أنغاما جديدة، في حين تغنى اللغة بإبداع من غايتهم الحفاظ عليها، على ما عبرت عنه من نثر وشعر وتراث ضمانا لبقائها، فالمستقبل والتطور لا ينشآن من العدم، بل يسبقهما ماض وتاريخ في ثناياهما كم هائل من ثقافة وتراث.

حظيت ثقافتنا الشعبية باهتمام كبير من طرف الباحثين والكتاب والنقاد والمفكرين خلال العقود الأخيرة، ونلمس هذا الاهتمام من خلال بحوثهم ودراساتهم وإبداعاتهم القيمة في هذا المجال الخصب والثري الذي يتميز بغزارة مادته وخصوبة مواضيعه وتعدد فروعه وثراء دراسته على الصعيدين : النظري والتطبيقي.

ولعل دور هؤلاء كلهم لكبير في إخراج هذا التراث من بوابة النسيان إلى نور الذاكرة والدراسة العلمية من النظرة الضيقة لتلك الأفكار والمظاهر المختلفة التي كانت عالقة بأذهان بعض أفراد مجتمعنا إلى درجة الاستهانة والاستهزاء والإصرار على إقبار هذه الثقافة، هذا رغم العراقيل والصعوبات والعقبات والحواجز التي اعترضتهم في هذه المهمة وتمكنوا من تجاوزها والتغلب عليها بوسائلهم وطرقهم وأساليبهم الخاصة ومناهجهم المختلفة ونجحوا في الوصول إلى نتائج مرموقة وحقائق ملموسة ومعالم باهرة.

ويعتبر الأدب الشعبي أحد أشكال هذه الثقافة الشعبية التي فُتح لها مجال واسع للدراسة والبحث والتنظير والتأسيس له بعدما كان حبيس أفكار إيديولوجية خاصة فالأدب الشعبي وما يندرج تحته من أشعار وقصص وحكايات وأمثال ونكت وتعابير شفوية أخرى، آيل إلى الانقراض والزوال والاندثار لأننا في عصر طغت فيه الآلة والتكنولوجيا من وسائل سمعية وبصرية وقنوات فضائية كثيرة ووسائل الاتصال بمختلف أنواعها، دون أن ننسى الصحف والمجلات اليومية والأسبوعية التي حلت محل المثال والقصاص والنُكات والمداح والشاعر والرّاوي الشعبي وغيرهم، كل واحد من هؤلاء كان في زمن غير بعيد خيرا وأفضل من التلفزة والمذياع وكل المسجلات السمعية والصورية

وكلما يمت إلى حضارة هذا العصر بصلة، ولقد ساهمت هذه الأخيرة بطريقة غير مباشرة في إزالة جزء كبير من ثقافتنا الشعبية وغيرت مجريات العادات والتقاليد الموروثة أبا عن جد وبدلتها بأعراف غير أعرافنا وقيم غير قيمنا بل وثقافة تختلف أحيانا، تماما عن ثقافتنا.

إن ثقافتنا تزول يوما بعد يوم، تزول بزوال الشيوخ والرواة والقصاصين والشعراء وكلهم خزان لا يتجدد من الأفكار ومكتبة خام لا نعرف قيمتها إلا إذا افتقدناها، فعلينا أن نسارع في الحفاظ على ما تبقى منها بالكتابة والتدوين والدراسة والتسجيل بالصوت والصورة والتشهير؛ فالتعزيز بتراثنا في مختلف وسائل الإعلام والملتقيات والمنتديات على أنه جزء تعتز به هويتنا وكياننا، وبهذا نكون قد حفظنا وحافظنا على ما تبقى من ذاكرة أسلافنا، و لعل أخذ القليل خير من ضياع الكثير.

ويعد الشعر الشعبي من أبرز فنون الأدب الشعبي، الذي كان وسيظل يعبر عن آمال الطبقات الشعبية وآلامها بكل درجاتها ومراتبها؛ يعبر عن أمانيها وهمومها، عن أفراحها وأقراحها، عن رقيها وانحطاطها. إنه باختصار نابع من عمق المجتمع نفسه، فهو خالد خلود المجتمع ويكتسي حلة خاصة وطابعا متميزا، ولقد أخذت دائرته تتسع بفضل جهود أهل الاختصاص وذوي الكفاءة في هذا الميدان من باحثين ومنظرين وكتاب وشعراء وقراء ومبدعين على اختلاف مناهجهم ومناهلهم. ولا تزال جهودهم متواصلة في هذا الحقل، أما الترجمة فيه فلا تزال في مرحلة البداية، إذ ينبئ عن نظريات وآليات ومناهج جديدة ستكشف عنها البحوث والدراسات المستقبلية.

يعد التراث الدعامة الأساسية والركيزة التي تميز ملامح الأمة عن سواها، والعودة إليه لا يعني ضعفا أو جهلا، لكن الجهل هو نسيان الماضي وتراث الأجداد، بحيث لا يمكن عيش الحاضر أو التأسيس للمستقبل دون الرجوع إلى الماضي. والتراث روح الأمة ومقوماتها وتاريخها، والأمة التي تتخلى عن تراثها تتخلى عن روحها، وتهدم مقوماتها وتعيش بلا تاريخ.

ونظرا لعملية الاتصال مع الغرب والتبعية له، وأثر الاستعمار وما أفرزه من إيديولوجيات ولجت ثقافة الإنسان العربي بحيث اتسعت الهوة بين القيم التقليدية والقيم الجديدة، وقد تسربلت أجيال جديدة بها، وأصبح الإنسان المغاربي مزجا بين القيم التي ورثها والقيم التي اكتسبها عن طريق التعلم، لا بل أصبح تأثير الثقافة الجديدة، تيارا عارما ومؤثرا نتج عنه الاغتراب الثقافي والاجتماعي، في الخطاب الفكري المعاصر.

إن الشعوب التي تهتم بثقافة وتفصل أخرى شعوب أخرى آيلة إلى الزوال والاندثار، فالثقافة والتراث هما كل لا يتجزأ، وإرث لا يفنى ولا يزول، وعلينا أن نحافظ على ثقافتنا وتراثنا من الانقراض والزوال، ودراسته بمختلف المناهج وشتى السبل والطرق والرؤى.

انطلاقا من هذه الرؤية توصلنا إلى تحديد مضمون الدراسة، التي يدور موضوعها حول الدلالات الأنثروبولوجية وعلاقاتها بفن شعبي بوصفها جزءاً هاماً من التراث الحضاري وأحد العناصر الرئيسية التي تشكل ملامح المجتمع وتحدد هويته الثقافية، فهي جزء هام من التراث الحضاري، حيث تمد أفراده بالتميز الخاص الذي يعمل على تماسكه واستقراره وبلورة شخصيته، وذلك من منطلق أن هذه الفنون ودلالاتها جزء من التراث الشعبي بما يمثله من إبداع ثقافي متواصل وممتد عبر القرون بداية من استعراضنا للفن البدائي، ووصولاً إلى التنوع الهائل في تلك الفنون وتطورها وارتباطها بوظائف هامة في المجتمع. وقد تضمن الكتاب ارتباط تلك الفنون التشكيلية الشعبية بالعديد من الدلالات الأنثروبولوجية.

على هذا الأساس جاء عنوان البحث تحت لواء: " **البعد السوسيولساني في ترجمة قصائد الملحون**" نغوص من خلاله إلى أهم التيمات المعتمدة في ترجمة النصوص أو قصائد الملحون.

انطلاقا من إشكالية تنـــزاح إلى كون عملية تفسير النص وتعيين صعوبات ترجمته تنحصر في مرحلتين تسبقان عملية نقله إلى لغة ما، ولعل صعوبات نقل الشعر الملحون متنوعة، ومختلفة ومتكررة في نفس الوقت.

ولهذا يمكن طرح التساؤلات الآتية:

1)كيف ينقل المترجم مفردات المعاجم الخاصة بكل تيمة؟ وأين يجد مصادره في ذلك؟

2)- أين تكمن الأمانة لطبيعة المعجم الخاص بكل تيمة؟

3)-كيف يتعامل المترجم مع المفردات الخاصة بالثقافة المحلية للجزائر والمغرب مثل: الخيال و(الولف)؟

4)- ما سجل اللغة الذي ينبغي استعماله في ترجمة قصائد الملحون؟

5)- كيف يمكن ترجمة قصائد الملحون بالارتكاز على مقاربة نظرية الحقول الدلالية؟

للإجابة على هذه التساؤلات، قسم البحث إلى مقدمة، وثلاثة فصول وخاتمة

أما الفصل الأول، فقد تناول: :" الملحون وخصائصه اللغوية" وفيه تم التطرق إلى تعريف الملحون وتاريخه، وأهم رواده، وخصائصه اللغوية المميزة له.

ليأتي الفصل الثاني متناولا "الدلالة ونظرية الحقول الدلالية"، وهو فصل نظري اهتم بتعريفات الدلالة وتاريخها وتصنيفاتها في الأدب والترجمة.

ثالث الفصول تطبيقي عنى بترجمة الشعر بصفة عامة، والملحون منه بصورة خاصة. مع تبسيط المناهج والمقاربات المتبعة في التحليل. وفق التيمات المقترحة وهي:"الدين، الحب، الخمر، المنفى أو الهجرة"

ليخلص البحث في الأخير إلى حوصلة لأهم نتائج البحث مع بعض التوصيات التي يمكن أن تساعد على إعطاء صورة واضحة للملحون في المغرب العربي بصورة عامة والجزائر بصفة خاصة.

لقد وقع اختيارنا على دراسة ترجمة قصائد الملحون التراثية احتراما لهويتنا وثقافتنا، وحفاظا على أدبنا الشعبي الغنيّ؛ ذاك المرجع الشاسع الذي نُهِلت نصوصه من العمق الفني للشعر الملحون المغاربي. وقد ارتأينا اختيار بعض القصائد الشهيرة لتحليلها ودراستها ثمّ ترجمتها إلى اللغة الفرنسية، وفقا لشعبيتها من ناحية، ثم لتمثيلها الموضوعاتي من ناحية أخرى، وهذا من أجل إعطاء فكرة أقرب ما تكون للحقيقة الشعرية للملحون ونظرة واسعة عن ثراء الأغاني وتنوعها التي فتنت بل وألهمت أجيالا من المستمعين.

ونهدف من خلال هذه الدراسة إلى نفض الغبار عن تراث المغرب العربي وإخراجه إلى النور، والتشهير أكثر بفن رائع وشخصيات كبيرة ومجهولة حتى في وطننا العزيز وإخراج شعرها إلى دوامة البحث وعالم المعرفة المستمرة، ومن جهة أخرى تبيان دور الشعر الشعبي وأهميته في تحديد جانب مهم من تاريخنا المجيد وتسجيله، ومساعدتنا على الفهم الصحيح والسليم للعديد من الجوانب الغامضة التي أهملها الباحثون والمؤرخون أو تناسوها لسبب أو لآخر، كما نهدف إلى كشف وتعداد أهم الخصائص والقيم الثابتة في الخطاب الشعري الشعبي.

ولكي يكون البحث واضحا في معناه، تم اعتماد **المنهج الدلالي** وهو منهج يروح كثيرا إلى الصفة السيميولوجية حتى نكون فكرة على معنى نظرية الحقول الدلالية ونعطي للبحث نظرة عينية تطبيقية، أكثر منها نظرية.

لقد خضعت كتابتنا إلى إيقاعات الأغاني الشعبية المغاربية التي تتميز بالتناوب بين الإيقاعات البطيئة والسرعة والثائرة.

حدث وأن خيبنا الإلهام لفترة ليعانقنا من جديد دونما انقطاع حتى خلت نفسي أسيرة له.

وفي الأخير يجدر بي أن ألفت انتباه أعضاء اللجنة الموقرة إلى أننا اعتمدنا من خلال بحثنا هذا على نظرية الحقول الدلالية بشكل قد يوحي إلى أننا قد أهملنا البعد السوسيولساني الذي يشكل كلمة مفتاحية في عنوان بحثنا، على الرغم من أن ما قمنا به كان مجرد تنويه لأهمية نظرية الحقول الدلالة، علها تثير اهتمام من سيأتي بعدنا من طلبة وباحثين.

وأخيرا وليس آخرا، لا يسعني إلا أن أتوسل من الله العلي القدير لعون والسداد وإن وفقت فمنه عز وجل وإن أخطأت فمني.

الفصل الأول: الملحون وخصائصه اللغوية

I. **مفهوم التراث**

-عناصر التراث الشعبي

II. **تعريف الملحون**

1.2تعريف الزجل

2.2 تاريخ الملحون

3.2أصل كلمة ملحون

4.2إقليمية الأدب العربي

5.2 إقليمية الملحون

III. **تقسيم الشعر الشعبي**

1.3 تصنيف الشعر الشعبي حسب شكل القصيدة

2.3 تقسيم الشعر الشعبي من حيث اللّغة

3.3 تقسيم الشعر الشعبي من حيث البيئة

IV. **بعض شعراء الملحون**

1.4تسميات الشعراء لشعرهم

V. **الخطاب الشعري الشعبي**

VI. **تأثير الموروثات الثقافية في قصائد الملحون**

VII. **لغة الملحون/لهجة الملحون**

1.7تعريف اللهجة

2.7الخصائص اللغوية للملحون

VIII. **تيمات الملحون**

1.8الدين

2.8 الغزل

3.8 الخمر

4.8 الهجرة والمنفى.

1. مفهوم التراث:

" التراث في اللغة كلمة مشتقة من مادة ورث والمأثور والتراث الميراث والموروث والإرث هي ألفاظ عربية مترادفة وردت في اللغة كالحسب"[1]. كما حصر الورث والميراث بالمال، والإرث خاصا بالحسب، وعلى هذا الأساس التراث هو ما يخلفه الرجل لورثه، وتعتبر كلمة الميراث على العلم والحسب، كما جاء في سورة مريم على لسان زكريا عليه السلام في قوله : " يرثني ويرثي من آل يعقوب واجعله ربي رضيا"[2]، يعني ذلك ورثة النبوة والعلم والحكمة، وفي آية أخرى قول تعالى:" وورث سليمان داود"[3]، حيث اقتصر استخدام هذه الكلمة على ما يترك من مال أو حسب، فهي تدل على الإرث المعنوي كالحسب.

والتراث إجمالا هو ما خلفه السلف للخلف من ماديات ومعنويات[4]، وبمعنى آخر "هو كل ما ورثته الأمة وتركته من أنتاج فكري وحضاري سواء فيما يتعلق بالانتهاج العلمي للآداب بالصورة الحضارية التي ترسم واقع الأمة ومستقبلها، وهذا يعود إلى بدأ المعرفة الإنسانية للكتابة بأشكالها وأساليب التعبير بأنواعها في مختلف الأثرية أو فيما سجل في وثائق الكتابة"[5].

كما يمكن التعليق على هذا المفهوم الإصلاحي للتراث العربي بأنه " ما ابتعدته المجتمعات العربية في حركة صيرورتها التاريخية منذ العصر الجاهلي، حتى بداية مرحلة الاستعمار في مطلع القرن الماضي

---

1 ابن منظور لسان العرب، دار الصادر، بيروت، لبنان، ط1، 1994، ص 199.

2 القرآن الكريم، سورة مريم، الآية 6

3 القرآن الكريم، سورة النمل، الآية 16

4 صالح بوشعور محمد الأمين، أثر التراث في المسرح الجزائري، رسالة ماجستير فنون درامية، إشراف الدكتور ميراث العيد، كلية الآداب واللغات والفنون، جامعة وهران. 2011. ص43.

5 حسين محمد سليمان، التراث العربي الإسلامي، دراسة تاريخية ومقارنة ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، دت، ص13

من فكر وثقافة وقيم أخلاقية ما تزال محفوظة لنا بصورة من الصور"[1]، وعندئذ يصبح مدلول التراث يشمل الجانب المعنوي أو الروحي لأي شعب من شعوب العالم.

وباختصار، التراث " هو كل ما تركه ورثة السلف للخلف"[2]، إذن التراث هو روح الأمة التي تسري في كيانها عبر العصور والأجيال، " إنه الدعامة الأساسية والركيزة الثانية التي تميز الأمة عن سواها] ...[لا يجوز أن نقف بالتراث عند حد زمني أو مكاني محددين وإنما يمتد ويشمل كل ما عبر عن شعورنا و نبع من ذاتنا وترعرع على أراضينا]...[وبالتالي فالتراث هو موروثنا الحضاري لغة وأدبا وعلما وفنا وفلسفة وسياسية واجتماعا"[3].

يتضح من خلال الآراء المختلفة أن التراث شكل أو نمط روحي يمتد عبر حقب زمنية طويلة، شارك مجموع الأجداد والآباء والأسلاف من جملة التراكمات المختلفة من النشاطات الإنسانية الفردية والجماعية والتيارات الفكرية والثقافية والاجتماعية والسياسية.

وعلى هذا، التراث لا يعني سموه إلى درجة الكمال، والنظر فيه لا يعني أن نغلق على أنفسنا ونصارع الماضي والتبعية والتقليد، لأن الأهم هو الكشف عن روح الأصالة في أمّتنا بغية التقدم وتهيئة انطلاقة متفتحة يلتحم فيها التراث بالحاضر. وإذا كان التمسك بالتراث والحرص عليه ارتبط بالرد على المحاولات الاستعمارية، فإن هذا التمسك في الوقت المعاصر يتجه نحو المحافظة على الهوية الثقافية والأصالة الحضارية.

[1] يوسف داود أحمد، لغة الشعر، بحث في المنهج والتطبيق، منشورات وزارة الثقافة والرشاد القومي، دمشق-سوريا،ط1، 1980، ص63.

[2] العنتيل فوزي، الفلكلور ما هو، دار النهضة العربية للنشر، القاهرة، د ط، دت، ص 77.

[3] الزبيدي الهادي، تراثنا العربي و أبعاده، مجلة جذور التونسية، العدد12، مارس 2003، ص 64-65.

فالتراث، هو ذلك الموروث الحضاري المتداول عبر الأجيال، من عادات وتقاليد وفنون وعلوم ونمط حياة. وهي تمثل قيم المجتمع. والتراث أنواع متعددة: منه التراث الطبيعي والتراث التاريخي والتراث العمراني والتراث الثقافي والأدبي والفني.

1.1 عناصر التراث الشعبي:

إن التراث الشعبي غني بعناصره المختلفة والمتنوعة في مضامينه الثرية بالمادة التراثية وموضوعاتها، ويصنف بدوره إلى أربعة عناصر هي :

أ. **المعتقدات الشعبية** : من أهم جوانب الثقافة والتربية السلوكية التي يتقلدها الفرد داخل مجتمعه ومنها تتشكل فلسفته للحياة و تصويره للعالم الخارجي، "ومهما يكون من لأمر فإنه لمن العسر العسير الإحاطة بجميع معتقدات أي مجتمع نظرا لكونها مخبأة في صدور الناس، إذ لا تلقن من الآخرين ولكنها تختمر في صدور أصحابها وتتشكل بصورة يلعب فيها الخيال الشعبي دوره ليعطيها طابعا خاصا"[1]، غير أن هذه المعتقدات وبفضل الاستعمار وما خلفته المذاهب الإسلامية المختلفة وخاصة منها المذهبين الشيعي والصوفي من آثار، حيث فقدت هذه المعتقدات كثيرا من سماتها الرئيسية، أكسبتها مواصفات أخرى جعلتها إلى حدّ ما أشكالا جديدة في صياغتها لا تمت بصلة إلى الأصل الأول لها، "ويمكن أن تصنف المعتقدات الشعبية العربية في موضوعات أساسية هي: الأولياء - السحر-الأحلام- الروح- النظرة إلى العام-الكائنات فوق الطبيعة-الطب الشعبي- العفاريت والجان"[2].

[1] أحمد رشدي صالح، الأدب الشعبي، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ط3، 1971، ص121.

[2] حسن علي المخلف، توظيف التراث في مسرح سعد الله ونوس، الجامعة الأردنية، الأردن، 1996، ص 153.

ب.**العادات الشعبية:** والتي حظيت باهتمام واسع في الدراسات الفلكلورية، والعادة ظاهرة أساسية من ظواهر الحياة الاجتماعية الإنسانية، وهي حقيقة أصلية من حقائق الوجود الاجتماعي، تؤدي الكثير من الوظائف الاجتماعية المهمة عند الشعوب البدائية والمتقدمة.

والعادات الشعبية" تبدو لنا في بعض الأحيان خالية من المعنى، لأنها تتعرض لعملية تغيير دائم تتجدد بتجدد الحياة الاجتماعية، واستمرارها، وهي في كل طور من أطوار حياة المجتمع تؤدي وظيفة وتشبع حاجات ملحة"[1]. وليس بإمكان فهم العادات الشعبية بمعناها الواسع فهما كاملا وعادلا إلا إذا نظرنا إليها بوصفها تعبيرا عن واقع إنساني اجتماعي، يتخذ من العالم الواقعي موقفا معينا.

ج. **الفنون الشعبية:** إن تحديد المقصود بالفنون الشعبية داخل ميدان التراث الشعبي لم يحسم نهائيا بعد، على الرغم مما يبذل فيه من جهد علمي لتحديد الأعمال الفنية التي يجب أن يدخلها دارس الفلكلور دائرة اهتمامه، وقد سمي هذا الفن بعدة تسميات منها ما سمي بالفنون الأهلية نسبة إلى اتصالها بالأهالي وبعدها عن الفنون الرسمية، ولقب بالفن الدارج تميزا له عن الفن المثقف الحضري، إذ يفيض الفن الشعبي عن خاطرة الجماعة الإنسانية بالتعبير التلقائي، وصنف ضمن خانة الفن الريفي لارتباطه بالريف وخاماته، وسمي بالفن الشعبي لأنه وليد الشعب، والحياة الشعبية مصدر الإلهام والإيحاء للفن الشعبي[2].

---

[1] حسن علي المخلف، توظيف التراث في مسرح سعد الله ونوس ، م س، ص153.

[2] ينظر، حسين عبد الحميد أحمد رشوان، الفلكلور والفنون الشعبية، المكتب الجامعي الحديث، ط1، مطبعة الإنتصار، الإسكندرية، 1993، ص 106-107.

د. الأدب الشعبي: هو فن القول التلقائي العريق المتداول بالفعل المتوارث جيلا بعد جيل، والمرتبط بالعادات والتقاليد، كون القول والكلمة المسموعة أو المكتوبة ومحاولة تفسير ما اشتمل عليه من تفاصيل تشغل الحيز الأكبر من مواد التراث المختلفة.

"أما أنواع الأدب الشعبي فهي الأسطورة والخرافة والحكاية والشعر، والأقوال السائرة والأمثال والألغاز والأقوال السحرية والموسيقى والرقص والعادات والممارسات والمهارات الفنية" [1].

والأدب الشعبي لأية أمة هو أدب عاميتها التقليدي الذي أذاعته وسائل النشر من شعر مغنى ومسرح وإذاعة وسينما وهو أيضا أدب العامية، سواء أكان شفهيا أم مكتوبا أم مطبوعا، وسواء أكان مجهول المؤلف أم معروفه.

II تعريف الملحون

يزخر تراثنا الثقافي بكنوزه العريقة التي تنبض بالوجدان الإنساني والحس الحضاري وتعبر عن جزء من هويتنا، وتراث نُكّون من خلاله شخصيتنا وننهل منه كنه ذواتنا، ولعل قصائد الملحون جزء من تلك الكنوز. ويعتبر الأدب الشعبي روح التاريخ، كونه يعبر عن آمال مجتمع معين وآلامه ويؤرخ أحداث أبطال وأمجادهم، ونجد أنفسنا بين أحضان ماض نستخلص منه العبر حتى نبني مستقبلا على ضوء حاضر حافل بأوجه اجتماعية وتاريخية وفنية.

تعتبر قصائد الملحون فنا مزدوجا رائعا فهي شعر من جهة، وموسيقى وإيقاع يرمزان إلى ثقافة غنية وأصيلة من جهة أخرى؛ إذ تعبر قصائد الملحون عن جوانب المجتمع جميعها، سواء أكان

---

[1] حسين عبد الحميد أحمد رشوان، الفلكلور والفنون الشعبية، م س، ص 109

جزائريا أم مغاربيا، فتأتي أبياتها في حلة عربية غنية، في ثناياها تيمات نذكر منها الدين والحب والخمر والمنفى....

ونقصد بهذا النوع من الشعر ذلك الذي يعرف اليوم بالملحون بعد أن تعددت تسمياته في زمن من الأزمنة من قبل أصحابه على نحو "شعر عربي شعبي" أو "شعر عربي باللهجة" أو "زجل مغاربي".

" Appelée "poésie arabe populaire", "poésie arabe vulgaire", "poésie arabe dialectale" ou "zajal maghrébin", cette poésie n'est plus désignée désormais que par ce nom de "malhoun" (qui lui fût donné depuis des siècles par ses pratiquants eux même ".[1]

يعتبر الملحون تراث غير ملموس وغير مادي[2]، تتجلى فيه عبقرية أمة وتبرز فيه تطلعات شعب وآماله وطموح روح المجتمع المغاربي عبر الزمن الطويل، ويحتاج الحفاظ على هذا التراث إلى جهود كبيرة للوصول إلى نتيجة لا تعد هي الغاية، وإنما منطلقا جديدا لبعث الحياة في تراثنا ومده بالطاقة والاستمرارية من أجل القضاء على التبعية الثقافية.

فالملحون إذن ذاكرة اجتماعية، نتعرف من خلالها على الكثير من تاريخنا وحكايات تراثنا المرتبطة بوجدان مجتمع مغاربي، حكايات غنية يصنعها كلام راق جميل تعيش في ذاكرتنا الجماعية في شكل موسيقى وألحان ذات صبغة وذوق خاص. وبما أنه شعر فهو يخاطب الوجدان البشري ويحرك كوامنه بفضل مضمونه الشعري. حيث يتناول الشاعر قضايا منطقية أو اجتماعية فيلونها بألوان عاطفية بالوجدان الإنساني.

---

[1] DELLAI Ahmed Amine, Chansons de la Casbah, Alger, ENAG, 2006 . p 9.

[2] ينظر الحفناوي أمقران، الموشحات و الأزجال، الشركة الوطنية للنّشر و التوزيع، جزء1 ، الجزائر، 1975 ،ص1

ويستحق الملحون من هذا المنطلق، أن يتبوأ منــــزلة رائدة ومتميزة، وهنا تجدر العناية الفائقة بالشعر الشعبي المغاربي عامة والجزائري خاصة، لأسباب شتى، وليس من الغلو القول أن ضياع كل قصيدة من الملحون يشكل اضمحلالا لجزء من تراثنا[1]، لهذا فنحن ملزمون بدراسته ومعرفة فنياته، ونشره بين مختلف الطبقات لتعزيز الثقافة الشعبية، وذلك إسهاما منا في ترسيخ ثقافة اجتماعية حقيقية تبرزها شخصية وهوية أصيلتين.

يحيلنا تحديد الملامح الخاصة بالملحون على الاتسام بالدّقة حتى نتمكن من إجلاء عبقريته في التعبير عن المشاعر التي تتصل بالفرد في حدّ ذاته اعتبارا من كون المقاييس التي تحدد الشعر الملحون ترتكز معظمها على الشفوية كسمة أساسية[2]، ولكنها شفوية رائعة لا تنفي الفصيح بل تخصه، لهذا فالملحون شعر عربي خالفت لغته اللغة الفصحى في الإعراب أو الصرف أو المعجم فهو يرتبط بمستويين من اللغة: مستوى الفصحى ومستوى العامية، لذا فإن دراسة الملحون لا يمكن أن تتم بصفة وافية إلا إذا كانت في إطاريهما معا[3].

1.2تعريف الزجل:

يعتبر الزجل في كنهه فنا من فنون الشعر التي استحدثها الأندلسيون، فهو وليد البيئة الأندلسية، ثم انتقل إلى الأقطار العربية انطلاقا من الأندلس إلى أقرب بلاد، لهذا ظهر في شمال إفريقيا قبل أن يظهر في مصر على سبيل المثال[4]. "وهو منظومة غنائية أندلسية وضعت أساسا لتلحن وتغنى"[1].

---

[1] ينظر أحمد الطّاهر، الشعر الملحون الجزائري، الشركة الوطنية للنّشر و التوزيع، الجزائر، 1975، ص3

[2] م ن، ص16

[3] د مصطفى حركات، الهادي إلى أوزان الشعر الشعبي، الآفاق، الجزائر، 2007، ص 21

[4] ينظر أبو بثينة، الزجل والزاجلون، كتاب الشعب، القاهرة، 1962، ص 10

بعد أن شاعت الموشحات بين الطبقات الشعبية، أخذ الشعراء ينظمون الشعر بالعامية الموزونة التي أطلقوا عليها اسم الزجل؛ أي الصوت، وفي ذلك يقول ابن خلدون في مقدمته :"ولما شاع فن التوشيح في أهل الأندلس، وأخذه الجمهور لسلاسته وتنميق كلامه وترصيع أجزائه نسجت العامة من أهل الأمصار على منواله، ونظموا في طريقته بلغتهم الحضرية من غير أن يلتزموا إعرابا، واستحدثوا فنا سموه بالزجل والتزموا النظم فيه على مناحيهم لهذا العهد فجاءوا فيه بالغرائب واتسع فيه للبلاغة مجال يحسب للغتهم المستعجمة"[2]. وبعد ظهور الزجل في الأندلس ظهر عروض البلد في المغرب العربي الذي نجد أصوله في الزجل المغاربي

"Aroud el balad (la poésie locale), rejeton présumé du zajal andalou"[3]

2.2 تاريخ الملحون:

افترض بعض النقاد نظريات حول أصول الملحون، ولا يمكننا التأكد من صحة أي قصيدة إذا لم نلجأ إلى مقارنة النصوص بواقع لغوي لا نعرف الكثير عنه غير أن ما يمكن قوله هو "أنه مما لا يسعنا ذكره هو أن الشعر العربي المكتوب باللهجة تطور في إفريقيا الشمالية عقب قدوم المسلمين من شبه الجزيرة العربية؛ إذ تجذر عروض البلد شيئا فشيئا في المدن المغاربية".

" Ce qu'il y a de certain, c'est le fait que la poésie arabe d'expression dialectale ne s'est développée en Afrique du nord qu'après l'arrivée des

[1] شمس الدين المجدي، ابن قزمان والزجل في الأندلس، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، 2007، ص 19

[2] مقدمة ابن خلدون، ذكر في: مصطفى صادق الرافعي، تاريخ آداب العرب، مكتبة الايمان، الجزء1، مراجعة وضبط : عبد الله المنشاوي ومهدي البحقيري، 1997، ص 153.

[3] بن شريفة ، المطبعة الملكية، ملعبة الكفيف الزرهوني، تقديم وتعليق وتحقيق الدكتور محمد بن *شريفة*، الطبعة الملكية، الرباط 1987، ص 88 نقلا عن DELLAI Ahmed Amine, Chansons de la Casbah

musulmans de la péninsule Ibérique. Dans les cités maghrébines, l'aroud el balad sera de mieux en mieux implanté[1]"

ومع ذلك تمكن النقاد من التعرف على قصيدتين اعتبروهما من أقدم النصوص الشعبية المكتوبة بالعامية المغاربية، ويعود تأريخهما للقرن 16، جاءتنا أولهما من شاعر مغربي (ابن عبود) تصف أبياتها معركة الوطاسيين ضد السعديين في منطقة **تادلة** عام 1536، أما النص الثاني فهو قصيدة مزقران التي يصف فيها سيدي لخضر بن خلوف المعركة التي شارك فيها في الثاني عشر من ذي القعدة الموافق لـــ السادس والعشرون من شهر أوت سنة 1558. والقصيدة كلها عبارة عن وصف للمعركة وأحداثها حيث تبين لنا وفاة Comte d' Alcaudète إذ هزم فيها الباي حسان بن خير الدين الإسبان.

" Le plus ancien texte qui nous soit parvenu dans le style melhoun que nous connaissons et identifions comme tel aujourd'hui est le fameux texte daté de 830/14201 du poète Adballah Ben hassâin[2] ….. Cependant, il n'en reste pas moins que pour le Maroc comme pour l'Algérie, les deux qacidas, historiquement datées les plus anciennes, et les plus sûres, remontent, véritablement au XVIe siècle et relatent, toutes les deux, deux grandes batailles marquantes"[3]

" Ibn khaldoun nous donne de précieux renseignements sur la question quand il écrit, dans la Mouqaddima qu'avant le XIV siècle, un certain Ibn Mouedden exerçait à Tlemcen (Ouest algérien) l'art dit aroud el balad, la plus ancienne expression poétique en arabe parlé."[4]

---

[1] Souhel Dib, Anthologie de la poésie populaire algérienne d'expression arabe, 1987 collection critiques littéraires, Editions L'Harmattan, p9

[2] عباس الجراري ، القصيدة، الزجل في المغرب، الرّباط، المغرب، 1970، ص562

[3]- DELLAI Ahmed Amine, Chansons de la Casbah, op cit ,p 2.

[4] Souhel Dib, op cit: p9

يقدم لنا ابن خلدون معلومات قيمة حول المسألة لدى تدوينه في "المقدمة" أن شخصا يدعى ابن مؤدن كان يمارس قبل القرن 16 بتلمسان (الغرب الجزائري)، فن عروض البلد، وهو أقدم تعبير شعري باللهجة العربية.

"Les travaux académiques attestent que ce genre de poésie populaire maghrébine remonte au XVI siècle. Il pourrait même être antérieur à cette époque si on se réfère à l'écrit d'Ibn Khaldoun sur ce sujet. En effet, l'art du aroud el balad, "littéralement métrique du pays", est considéré comme " la plus ancienne poésie en arabe parlé selon Souheil Dib". Ce qu'il y a de certain conclut ce chercheur algérien, " c'est le fait que la poésie arabe d'expression dialectale ne s'est développé en Afrique du Nord qu'après l'arrivées de musulmans venus de la péninsule Ibérique. Dans des cités maghrébines, le aroud el balad sera de mieux en mieux implanté à mesure que se feront les mouvements de repli des populations musulmanes de Séville vers Tunis, (du Xe au XIIe siècle), de Cordoue vers Tlemcen, de Valence vers Fès (XIIe siècle), et de Grenade vers Tétouan (XVe siècle). La poésie d'origine andalouse va s'enrichir de nuances nouvelles traduisant le tempérament d'hommes issus des syncrétismes andalous et autochtones"[1].

تثبت الأعمال الأكاديمية أن هذا النوع من الشعر الشعبي المغاربي يعود أصله إلى القرن 16 ، وقد يكون سابقا لهذا العصر إذا ما رجعنا إلى ابن خلدون، في هذا الصدد، يعتبر فن عروض البلد بمثابة أقدم شعر باللغة العربية المنطوقة استنادا إلى سهيل ديب، إذ يؤكد هذا الباحث الجزائري أن الشعر العربي المعبر عنه باللهجة تطور في إفريقيا الشمالية عقب قدوم المسلمين من شبه الجزيرة العربية. وتجذر عروض البلد شيئا فشيئا وبالموازاة مع انسحاب الشعوب المسلمة من اشبيليا إلى تونس (من القرن 10 إلى القرن 12) ومن قرطبة إلى تلمسان، ومن فلينسيا إلى فاس ومن غرناطة

[1] Mohammed-Habib Samrakandi, Mohamed Oubahli, Georges Carantino, Manger au Maghreb,Numéro 59 de Horizons maghrébins : le droit à la mémoire Partie 2, Presses Univ. du Mirail, Toulouse, France, 2009, p 101

إلى تطوان. غدا الشعر ذو الأصل الأندلسي ثريا بفعل التباينات الجديدة التي تعكس مزاج الناس الذين تأثروا بذلك التوفيق بين أهل الأندلس والسكان الأصليين.

3.2أصل كلمة ملحون:

عندما نتحدث عن أصل كلمة الملحون فإن أول ما يتبادر إلى الذهن هما قضيتي الشكل والمضمون، إذ لا طالما أثارت كلمة "ملحون" جدلا كبيرا في أوساط الباحثين. فإذا عدنا إلى معنى كلمة (لَحَنَ) لوجدنا أنها تحمل معاني عديدة منها الخطأ في اللغة والتطريب والغناء.

"…ce genre de poésie dans laquelle on ne voyait d'abord et avant tout que l'écart par rapport à la norme langagière ...en réduisant la polysémie naturelle de la racine "lahana" à deux significations, celle du "barbarisme" (il faudrait, dans le cas des Maghrébins, parler plutôt de "berbérisme") et celle de la "mélodie/musique". Ce qui donne au terme melhoun le sens de langage incorrecte et /ou poésie mise en musique"[1].

كان الملحون نوعا شعريا رأوا فيه في المقام الأول انحراف اللغة عن القياسية، حيث حد من تعدد المعاني للجذر (لحن) إلى اثنين أحدهما يعني بربرة بمعنى همجية (ولعله جرى بنا استعمال بربرية ما دمنا نتحدث عن منطقة شمال إفريقيا) والأخر بمعنى اللحن الموسيقي، مما يعطي لمصطلح الملحون معنى الشعر في لغة عربية غير صحيحة أو الشعر المنظوم وفق الموسيقى.

أ– لحن بمعنى أخطأ:

[1] DELLAI Ahmed Amine, Chansons de la Casbah, ibid, p3

لقد أكد عبد الله الركيبي على خاصية عدم مراعاة القواعد النحوية في الشعر الملحون "فهو إذن "لَحَنَ" " يَلْحَنُ" في الكلام إذا لم يراعي الإعراب والقواعد اللغوية المعروفة"[1]، أي أن لحنها إعرابها وخطأ نحوها صوابها.

"فهذه الفنون التي إعرابها لحن، وفصاحتها لَكْنٌ، وقوة لفظها وَهْنٌ، حلال الإعراب بها حرام، وصحة اللفظ بها سقام، يتجدد حسنها إذا ازدادت خلاعة، وتضعف صنعتها إذا أودعت من النحو صناعة، فهي السهل الممتنع والأدنى المرتفع، طالما أعيت بها العوام الخواص، وأصبح سهلها على البلغاء يعتاص" [2]. فوصف الشعر بالملحون أولى من وصفه بالعامي، فهو من لحن يلحن في كلامه أي أنه نطق بلغة عامية غير معربة.

جاءت على هذا الأساس، تسمية الشعر المنظوم باللغة العامية بالشعر الملحون، وهو من اللحن أي لغة فقدت قواعد الصرف والنحو، ولقد كان العلامة عبد الرحمن ابن خلدون أول من تعامل مع هذه الظاهرة حين قال :" والكثير من المنتحلين للعلوم لهذا العهد، وخصوصا علم اللسان، يستنكر هذه الفنون التي يمج نظمهم إذا أنشد، ويعتقد أن ذوقه إنما ناب عنها لاستهجانها وفقدان الإعراب منها، وهذا إنما أتى من فقدان الملكة في لغتهم، فلو حصلت له ملكة من ملكاتهم لشهد له طبعه ذوقه ببلاغتها إن كان سليما من الآفات في فطرته ونظره، وإلاّ فالإعراب لا مدخل له في البلاغة"[3].

---

[1] د.عبد الله الركيبي،الشعر الديني الجزائري الحديث،الشركة الوطنية للنشر و النتاج، الجزائر، 1981 ،ص363

[2] للشيخ الإمام العالم العلامة سيف الدين الحلي، العاطل الحالي و المرخص الغالي، تحقيق الدكتور حسين نصار، مركز تحقيق التراث، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1981، ص 168

[3] ذكر في : صويان، سعد العبد الله، الشعر النبطي: ذائقة الشعب و سلطة النص، دار الساقي ، بيروت ، 2000، ص 93.

وعن هذه الظاهرة يتفق محمد المرزوقي مع ابن خلدون في أن اللحن هو النطق بلهجة غير معربة أي لهجة خالفت قواعد الإعراب المعروفة في اللغة الفصحى.

ب- لحن بمعنى تغنّى:

يمتاز الشعر الملحون بجمال وزخرفة موسيقية، فهو يكتسب في الواقع صفته الشعرية بوسائل فنية أهمها الموسيقى والصورة، مثله مثل الفنون الشعرية والموسيقية الأخرى جميعها، إذ تتعدد الأبعاد الجمالية للنص وقد يكمن البحث عن أسرار هذا الجمال في البناء الموسيقي، أو في التشكيل بالصورة أو في البنية اللغوية التي نالت إعجاب الجمهور كون لغتها قريبة جدا من اللغة التي ينطقون بها والتي يتصورونها بشكل تام كون شعر الملحون "وسيلة اتصال جديدة ومبسطة تبناها معظم السكان في المنطقة".

" Moyen de communication nouveau, simplifié, il est vite adopté par la majorité de la population" [1].

تعد الموسيقى صناعة من تأليف النغم والأصوات، إذ يلعب الجرس الموسيقي والإيقاع المنظم المنغم واللفظ الموحي فيها دورا فعالا في إنشاء اللّذة الفنية الشعرية الغنائية. والموسيقى شأنها شأن الشعر، ضرب من الفنون الكلامية واللفظية والعنصر الأول للتكوين الفني للأغنية.

يرى عبد الله الركيبي:" أن معظم قصائد الشعر الملحون، وخاصة تلك التي تتعلق بالزجل أنها شعر نظم ليغنى ويلحن، فما نظمه الشعراء غناه وأنشده المغنون، ولشدة الصلة بين النظم والغناء رأينا أكثر الشعراء يتغنون بشعرهم، حتى أن حسان بن ثابت شاعر الرسول صلى الله عليه وسلم، أوصى بذلك قائلا:

" تغنّ بالشعر إمّا كنت قائلهإن الغناء لهذا الشعر مضمار"*** [1]

[1] Souhel Dib, Anthologie de la poésie populaire algérienne d'expression arabe, ibid, p10

هناك من يعتقد أن كلمة لحن ترمز للموسيقى والتطريب والغناء، مثل محمد الفاسي، ذلك على الرغم من أنه لا يتبين لنا أن جل سيمات الملحون تتوقف عند كونه شعر كتب ليغنى.

وعطفا على هذا يمكن القول أن الإيقاع الموسيقي لازمة حتمية في القصيدة الشعبية ويتغلب الجانب الموسيقي فيها من إيقاع ووزن و قوافي[2]، فالحديث عن الموسيقى في الشعر يقودنا إلى إشكالية دراسة هذه الخاصية في الشعر الشعبي.

وترتبط الأغنية الشعبية- أغنية الملحون- من جهة أخرى بالمناسبات العامة والخاصة ومسايرتها للحياة التي يعيشها أفراد المجتمع المغاربي، وقد كان لانتشارها أثر كبير نتيجة ترديد الجمهور لها، وإذا حاولنا البحث عن خصوصيات الملحون الفنية نجد أن له لغة شعرية وأسلوبا متميزا في متناول الجميع، لأن هذا الشعر المحفوظ يبقى خالدا في ذاكرتهم، فهم لمّا يرددونه من حين لآخر يثير في أنفسهم انفعالات ومشاعر نبيلة.

ومن الأدباء الذين اهتموا بالأغنية الشعبية الأديب الألماني Johann Gottfried Von Herder، حيث يعتبر الشعر أقدم اللغات البدائية، وقد انكب غوتفريد فون هيردر على الشعر الغنائي الشعبي، وبذل جهدا ضخما للبحث عن أصوله، وهو يعتبر الشعر الشعبي بمثابة أفضل أسلوب شعري، إذ نلمح ذلك من خلال ديوانه الذي عنونه "أصوات الشعوب من خلال أغانيها"

"Voix des peuples poésies populaires ."[3]

---

[1] ذكر في : أحمد عبد المعطي حجازي، قصيدة لا: قراءة في شعر التمرد والخروج، مركز الأهرام للترجمة والنشر، مؤسسة الأهرام، الإسكندرية مصر، 1989، ص 88.

[2] ينظر الورقي سعيد، لغة الشعر العربي الحديث مقوماتها الفنية و الإبداعية، دار النهضة العربية ، بيروت، لبنان، الطبعة الثالثة 1984 ص 159

[3] ليلى روزلين، القصة الشعبية ذات الأصل العربي، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1980، ص 16

تمثل الأغنية الشعبية منتوجا ثقافيا محضا، فهي إلى جانب ذلك ظاهرة فنية تحمل بصمات التاريخ الثقافي، وتحمل في جوهرها الروح الإقليمية لمنطقة معينة بذاتها، هذا النوع من الشعر له صدى في مختلف أنحاء البلدان المغاربية وحتى بين المهاجرين المغاربة في أوربا. تعتبر أغنية الملحون إذن ظاهرة ثقافية تجذرت في المجتمع المغاربي وأصبحت تمثل ملمحا من ملامح هويته وتبرز حقبة من تاريخه الفني والثقافي[1].

يشكل الشعر الملحون في لبِّه مجموعة من الأصوات التي تجمعت وتشكلت عبر الزمن واستقرت كتعبير فني عن الخصائص المزاجية والخلجات النفسية لأجيال هذه الحضارة في مراحل تطورها،" وكان الشعر وثيق الصلة بالغناء، ولا غرابة في ذلك، فإن الشعر والغناء يصدران عن عاطفة واحدة تجمع بينهما الموسيقى"[2].

يعد الملحون لغةً شعرية يغلب عليها التلميح والرمزية والموسيقى بوصفها جوهر الشعر الشعبي المغنّى، ويقصد **بلَحَنَ** أيضا النطق بلسان خاص، حتى لا يفهمه الغير، وإفهام شخص ما كلمة أو عبارة ما عن طريق القراءة غناء، وعليه فالملحون يعني من ناحية كلاما بليغا، ومن ناحية أخرى ما يطرب الآخر".

« Car « lahana », c'est aussi « parler avec quelqu'un un argot particulier , lire en chantant, et « melhoun » signifie alors d'une part, propos éloquents, convaincants, probants, et d'autre part, propos agréables à l'oreille, mélodieux »[3]

[1] ينظر فتيحة قارة شنتير، الشعبي خطاب وطقوس وممارسات، أبيك منشورات، الجزائر، 2007، ص3.

[2]– د. مصطفى عوض الكريم، فن التوشيح، منشورات دار الثقافة بيروت، لبنان، 1997، ط2، ص 74.

[3] DELLAI Ahmed Amine, Chansons de la Casbah, ibid, p11.

يعني الملحون من هذا المنطلق، الغناء وترجيح الصوت والتطريب والخطأ في اللغة واللهجة الخاصة والفطنة والقول وفحواه.

قال النبي صلى الله عليه وسلم:" إنكم تختصمون إلي، ولعل بعضكم أن يكون ألحن بحجته من بعض (أي أفطن بها وأجدل)"[1].

استنادا إلى ما سبق، يتبين أن ثمة علاقة جدلية بين الشعر الشعبي والموسيقى، ولغته التي لا تراعي القواعد العربية، فكل منهم يكمل الآخر وتتم بينهم علاقة تأثير وتأثر بنحو سليم.

4.2إقليمية الأدب العربي:

أنشأ بعض الأدباء المصريين من أساتذة الجامعة المصرية في عصرها الأول نظرية في الأدب العربي وتاريخه، تقول باختلافه من إقليم إلى آخر، فضلا عن مناداتها بضرورة بقائه إقليما وطنيا يساير خصائص كل إقليم من الأقاليم العربية، وترجع بدايات نظرية إقليم الأدب العربي إلى المحاضرات التي ألقاها أحمد ضيف في الجامعة المصرية، ونشرها بعنوان " مقدمة في بلاغة العرب" التي قال فيها "أن الآداب العربية ليست لها صفة واحدة بل هي آداب مختلفة"[2].

5.2 إقليمية الملحون:

اعتاد الباحثون في مجال الأدب والنقد على حصر دراستهم في إطار زماني ومكاني بغية الوصول إلى نتائج علمية، انطلاقا من أن "الأدب القومي من حيث هو مفهوم له جدواه في التمييز بين الآداب، وكذا التمييز بين الممارسات الكتابية والممارسات الأخرى المتحولة"[3]، وقد ذهب

[1]- ينظر: ابن منظور لسان العرب المحيط، دار الصادر، بيروت، لبنان، ط1، 1994، ص.

[2] حازم خيري، آلام من نسيج خاص: مقالات في الفكر الأنسي ، مركز دمشق للدراسات النظرية والحقوق المدنية.2001 ص30

[2] م ن ص40

الباحثون إلى تقسيم الأدب العربي إلى عصور زمنية تبدأ من العصر الجاهلي وتنتهي بالعصر الحديث فدرسوا بعض الظواهر دراسة إقليمية، وانكبوا على العصر العباسي، لا سيما الحركة الشعرية في بلاد الشام وفي العراق والجزيرة العربية ومصر.

وفي العصر الحديث برزت الإقليمية بصورة كبيرة، فاتجه معظم الباحثين إلى دراسة الأدب في الخليج أو الأدب في المغرب أو في مصر أو سوريا دراسة منفصلة، تسلط الضوء على حال الأدب في بلد ما أو منطقة ما، ثم تربطه بواقع أدب أمته العربية التي لم يكن منفصلا عن قضاياها ولا مظاهرها. وهذا النهج مقبول أثبتت التجربة العلمية نجاحه، ونعني بهذا دراسة أدب إقليم أو منطقة من المناطق دراسة مستقلة عن المناطق الأخرى، ومن يتبنى هذا النهج في البحث قد يسلم بأن لكل منطقة خصوصية تطبع الأدب بسمات معينة هي من أثر البيئة .

تصور فكرة الإقليمية أدب إقليم من الأقاليم وخصائصه، التي تجعل نتاجه مختلفا عن نتاج الأقاليم الأخرى، فالبيئة تؤدي دورا كبيرا في تحديد لون أدب ما وسماته. كما تحمل البيئة عددا كبيرا من الملابسات نذكر منها تاريخ شعب وديانته، وجميع جوانب مجتمعه من حضارة وفكر وفلسفة، مما يجعل الأدب متميزا في تناوله للمواضيع وتعبيره عنها، بشدة أو بلين، حسب أثر البيئة في استساغة تركيب دون آخر أو صورة دون أخرى أو تشبيه دون آخر. فتظهر ميزة إقليم ما عن غيره من الأقاليم في نتاجه الأدبي، إذ لا يمكن مثلا فصل الأدب المغاربي عن الأدب العربي باعتباره حلقة من الأدب العربي على العموم، ولكن يتجلى التمايز من حيث البيئة واللغة.

قد لا تتفق ظروف اللحن في المغرب العربي وأسبابه عنها في المشرق العربي، ولعل مستوى نصوص الملحون من الفصيح والدارج والدخيل جعلها لا تشذ عن تلك التي نجدها في أقاليم عربية أخرى.

ويقول الدكتور عبد المالك مرتاض عن لغة الملحون وإقليميتها:" أن هيكلها اللغوي العام يتمثل في هذه اللّهجات الإقليمية التي تختلف من جهة إلى جهة، بل أحيانا من قرية إلى قرية مجاورة لها، وهذه اللهجات تخضع لعوامل لغوية كثيرة منها ما ينشأ عن الوراثة والطبيعة، ومنها ما ينشأ عن البيئة والجوار، ومنها ما ينشأ عن الطبيعة، وهو يعني بذلك أن اللغة تتأثّر وتؤثّر، كما يتأثّر ويؤثّر النّاطقون بها كونها ظاهرة اجتماعية"[1].

علاوة على ذلك ينبثق الشعر الملحون عن جماعة شعبية يعبر عن أفكارها وأهدافها ومواقفها بلغة شعبية، ويختلف عن الشعر الرسمي الذي ينبثق من الشعور الفردي، إذ تجسدت بفضله أهداف وقيم مجتمعية راقية معرفية وأخلاقية.

يمكن القول أن قصائد الملحون في حد ذاتها دواوين تحمل في طياتها قيم الشعب المغاربي كما تعدّ مقياسا من مقاييس وصف عادات المجتمع وتقاليده والتعرف على ذوق أمته، حيث تمثل هذه الأغاني الشعبية رمزا ثقافيا وعادات شعبية نتعرف من خلال دراسة تراكيبها وأدبيتها وشعريتها وموسيقاها على مستواها الفكري، وقد أولى علماء الاجتماع جلّ اهتمامهم بالبعد الاجتماعي الذي تصبو إليه هذه القصائد الشعبية المغاربية المعبر عنها بأسلوب مباشر؛ فالشاعر يعيش في أوساط اجتماعية يتشبع بها ويعبر بدقة عن انشغالات جماعية تعكس ظروف اجتماعية وتعالج أمورا في سياق لغوي مميز وممزوج بألحان وموسيقى.

وتبقى القصيدة الشعبية في شكلها ومضمونها حية، بمعنى أنها تنبع من صميم الشعب لفظا وفكرا ولحنا، فالشعر الملحون يعبر عن مجتمع مغاربي محض، ويرسم لنا صور الحياة في منطقة معينة

---

[1] مرتاض عبد المالك: العامية الجزائرية وصلتها بالفصحى،الشركة الوطنية للنشر والتوزيع،الجزائر، 1981ص7

ومحدودة، وهي صورة تعكس روح الحياة المغاربية في زمن نظم الشعر، ولتتجلّى لنا الفكرة نضرب في ما يلي بعض الأمثلة التي من شأنها أن تؤكد أن الملحون نتاج مغاربي قح.

أ. إقليمية جغرافية:

ونعني بها الانتماء المكاني، حيث تعتمد الانتماءات للأمكنة على إنتاجات ثقافية تبدو لمدينة أو لبلاد المرجع الأساسي في تصور جمهوره، وتصبح الإقليمية الجغرافية صورة تتجسد في علاقة عاطفية بمكان ملموس وصور غير ملموسة، وهكذا تتخلل بعض القصائد والأبيات في شعر الملحون أسماء مدن مغاربية على شاكلة:

- خرجو لبكار يوم الجمعة لسواحل البحر بالآلة ونغايم الوتر حافو لزخار شوف مدينة سلوان زاهرة. (قصيدة هاجوا لفكار)*
- يوم الجمعة خرجوا الريام من بهجة *فاس* البالي سربات يحيروا لعقل نحكيهم غزلان يوم الجمعة خرجوا الريام. (قصيدة يوم الجمعة خرجوا الريام)*
- آش ما يعار عليكم يا رجال *مكناس* مشات داري في حماكم يا هل الكرايم.**

---

*بلقاسم البوراشدي ، هاجو لفكار، قرن 19

Description du poème: description nominative des belles (جمهور البنات), le thème bachique (الساقي), la printanière (الربيعية), les prophéties (الجفريات), l'attaque satirique (الهجو)...etc.

*مبارك السوسي، يوم الجمعة خرجو الريام، قرن 19

Description du poème: classé dans la catégorie des printanières (الربيعيات). Le poète nous décrit la partie de plaisir qu'il a partagé avec les filles du vieux Fès dans son jardin particulier.

**سيدي قدور العلمي، المكناسية

Description du poème: perte du domicile de Sidi Quaddour El Alami pour de multiples raisons.

- ندرومي أصل متصل فيها مترسم دريسي عاشوري ولد راس العين من زمامه الله يرحمني ويرحم الحافظ ولسلام. (قصيدة ولفي مريم).

ب. إقليمية ثقافية:

أن يشعر القارئ أو المستمع بالانتماء الثقافي والاجتماعي المغاربي للشعر الملحون. إذ نلمس مظاهر الإقليمية الثقافية فيما يلي:

1. اللباس التقليدي:

خرجوا لبنات الباهيات على الكساوي متعاندات لبسوا ما واتاهم من القفاطن على كل ألوان. (يوم الجمعة خرجوا الريام)

يدل لباس القفطان في هذا السياق على لباس تقليدي، يرمز إلى الأصالة ترتديه النساء المغاربيات في مناسبات معينة.

2. الحيوانات:

نشيد البلبل والعداد كيجاوب أم لحسن والسمارس والمقنين الفصيح (يوم الجمعة خرجوا الريام)

ويقصد بـــ(المقنين) الحسون، أي ذلك العصفور المهاجر ذو وجه قرمزي اللون وجناحين صفراوين يشتهر بصوته الجميل، وهو يعرف في الجزائر بالمقنين.

3. الأطباق:

الفاكية والفقاص والقراشل والكعك مع غريبية. (يوم الجمعة خرجوا الريام)

فالغريبية من الحلويات المغاربية الشائعة خاصة في المغرب والجزائر.

نستنتج ممّا سلف أنّ الملحون ينبع من الذاكرة الاجتماعية المغاربية فتصبح معبرة عن طريقة حياة وممارسات جهوية تعتمد على إنتاج المجموعة التي تعمل على استقلاليتها وإقليميتها كون مضمونها مرتبط بثقافة معينة، كما يتميز بسمات تجعله يفرض نفسه كأدب مميز في مستويات عدة.

III تقسيم الشعر الشعبي:

1.3 تصنيف الشعر الشعبي حسب شكل القصيدة:

يمكن تصنيف الملحون حسب المستويات التي تفصل بين الشطر والقصيدة وعلى هذا الأساس ينقسم إلى نوعين:

أ/ **الشعر التي تكون الأبيات فيه متماثلة:** مكونة من شطرين مثل القصائد البدوية من نوع **أياي**، و يمكن أن نسمي هذا النوع من القصائد بالشعر الملحون العمودي.

ب/**الشعر المبني على الفقرات:** وأنواعه كثيرة مثل الرباعيات والشعر الذي يحتوي على **فراش وهدة**. أما أشكال الملحون فتتمثل في المبيت ومكسور الجناح ومشتب وسوسي مزلوق.[1]

2.3 تقسيم الشعر الشعبي من حيث اللّغة:

يقسّم بعض المختصين الشعر الشعبي من حيث اللّغة إلى شعر فصيح ومتفاصح وعاميّ، إذ يقول المرزوقي عن تقسيم الشعر الشعبي من حيث لغته:"الشعر بصفة عامّة يفرّعه قدماء أصحاب هذا الفّن إلى سبعة فروع أو أقسام: منها ثلاثة لا تكون عندهم إلاّ باللغة الفصحى وهي: القريض

[1] voire Ahmed Amine Dellai , Chansons de la Casbah .ibid, p15.

والموشح والدوبيت والفروع الأربعة الباقية منها ما يكون عامّيا صرفا ومنها ما يكون خليطا بين العامي والفصيح وهي: المواليا والكان كان والقوما والزّجل"[1].

3.3 تقسيم الشعر الشعبي من حيث البيئة:

يقسم بعض الباحثين الملحون من حيث البيئة التي نظم فيها الشعر الشعبي من بدوي وحضري، وفي هذا الصدد يقول **رابح بونار**:" ولغة الشعر البدوي أقوى من لغة الشعر الحضري ألفاظها الفصيحة التي تمت إلى الفصحى بنسب قريبة كثيرة، والحكم والأمثال والتعابير الوصفية وضروب الاستعارة والتشبيه التي تتخلّل أبياتها، وقد اقتبسوها من القرآن الكريم والحديث والفقه وبعض القصائد الفصيحة التي درسوها أو حفظوها بالرواية أو بالسماع"[2].

IV بعض شعراء الملحون:

تزخر البيئة العربية بعديد شعراء الملحون، وبخاصة منطقة المغرب العربي، وفي هذا الصدد نضرب بعض الأمثلة عن شعراء كان لهم قصب السبق في هذا النوع من الشعر في المغرب العربي ولعل أول ما يتبادر إلى الذهن في هذا المجال، الشاعر **لخضر بن خلوف** الذي نشأ في مغرارة بالقرب من ولاية مستغانم بين القرن 10ه/15م والقرن 11ه/16م، وخصص معظم شعره للمدح النبوي، وله قصائد مشهورة في أكثر من مضرب وديوان جمع بعض ما وصلنا من شعر، ومن الشعراء القدامى، كذلك نجد شاعر فاس المشهور **عبد العزيز المغراوي** الذي عاش في القرن 11ه/16م، والذي وصلنا من شعره خمسون قصيدة من بينها (أنا عشقي عذراوي) المشهورة عندنا ومن الشعراء الجزائريين كذلك:

---

[1]- المرزوقي محمد، الأدب الشعبي، الدار التونسية للنشر، تونس، 1967،ص 75-85

[2] بونار رابح، الشعر الشعبي و تطوره الفني، مجلة آمال، عدد 69، الجزائر، 1969،ط4،ص31

– **أبو عثمان المدانسي**: صاحب القصيدة المشهورة (الحقيقة) التي ألفت سنة 1088ه/1677م وشرحت و ترجمت إلى اللغة الفرنسية.

– **أحمد بن تريكي**: الذي كان من تلامذة المدانسي، نفاه الأتراك سنة 1083ه/1672م فهاجر إلى المغرب، وعند رجوعه اقتصر على المدح النبوي.

– **محمد بن مسايب**: شاعر تلمسان المشهور الذي عاش في القرن 12ه/18م اغترب هو أيضا إلى المغرب، وكان شعره بين الغزل والمديح.

– **ابن سهلة**: شاعر تلمساني عاش في نهاية القرن 12ه/18م، وهو صاحب شعر غزلي رقيق يغني في الأفراح والحفلات.

– **ابن كريو**: شاعر الأغواط المعروف، عاش في نهاية القرن 19 واشتهر بالقصائد البدوية المغناة على طريقة "أياي".

– **عبد القادر الخالدي**: شاعر وهران وشاعر (بختة)، وهو من المتأخرين عاش حقبتي الاستعمار والاستقلال، وأثر في الغناء العروبي[1].

وبين الأوائل والأواخر عدد كبير من الشعراء، حاول البعض إحصاءهم لكن لم يصلنا من إنتاجهم إلا النـــزر القليل.

كتب هؤلاء الشعراء بطرق مختلفة، فمنهم من مال شعره إلى الفصيح ومنهم من كان عاميا بسيطا، ومنهم من تأرجح شعره بين هذا وذاك، ومنهم من كان بليغا أتى بصورة ذات

[1] HARKAT Mostefa, La poésie populaire algérienne textes et théorie, Afaq, Alger, 2007, p20.

شاعرية قوية، وقد خاضوا في أغراض الشعر المختلفة، إلا أنهم اتفقوا في شيء واحد وهو عبقريتهم.

1.4 تسميات الشعراء لشعرهم:

يذكر الجراري لنا أكثر من إحدى عشر اسما أطلقها الشعراء الشعبيون المغاربة على أشعارهم منها: الزجل، والملحون، والموهوب، والسجية، والكلام، والنظم، أو النظام والشعر والقريض، والأوزان واللّغا. ويقصدون به اللغة أو الكلام[1].

V الخطاب الشعري الشعبي:

الشعر فنّ أدبيّ وجد في سائر اللّغات وعند جميع الأمم، على اختلاف الألسنة والألوان والثقافات، فهو في تعريفه:" ذلك الكلام الموزون والمقفى المعبر عن الأخيلة البديعية والصور المؤثرة البليغة"[2].

نعني بالخطاب الشعري الشعبي، تلك القصائد التي تحمل عدّة دلالات والتي تتعدّد إلى عدّة قراءات على اختلاف المناهج والرؤى. اعتبارا من كون قصيدة الملحون يتخلّلها خطاب جدير بالتحليل والنقد لأنها مادّة ثرية نحيي من خلالها التراث بنظريات ومناهج حديثة والتي كتبت بلغة أو لهجة تتميز بتأثرها بمجموعة من العوامل واللغات والثقافات التي جعلت منها خطاب مميز في مستويات عديدة.

VI تأثير الموروثات الثقافية في قصائد الملحون

[1] ينظر عباس الجراري، الزجل في المغرب، القصيدة، دار الدعوة للطبع والنشر والتوزيع,مصر، 1969 ص 47

[2] الزيات أحمد حسين، تاريخ الأدب العربي، دار الثقافة للنشر، بيروت، لبنان، 1985، ص29.

" On soutiendra que c'est l'action des langues étrangères dans cette société ouverte à toutes les influences européennes, et islamiques, orientales et andalouses qui a été à l'origine du développement de la poésie dialectale"[1]

نسلم بأن تأثير اللغات الأجنبية في هذا المجتمع المنفتح على جميع النزعات الأوربية والإسلامية والشرقية والأندلسية، يعد تطور الشعر باللهجة.

كي فْزَعْنا صبْنا **سْبَنيُول** مْصَيلِين　　　　في وسْطنا دْرناهُم للسِيف والطْرَاد

أَلِبيتْشُور وْعْسَاكرُه بالسُّور دَارقِين　　　قَال **مَاذْرِميَّا** يا قَلَّةْ الاَوْلاَد

إن كل الألفاظ المسطرة هي من الدخيل الاسباني، فالشاعر يقصد "بسبنيول" الجيش الاسباني، وقوله "مادرميا" هي يا أماه وقوله "ألبيتشو" هو اسم لقائد الجيش الاسباني، وألفاظ أخرى يتعذر علينا فهمها، وهي صعوبة أخرى حالت دون فهمنا لمعنى بعض الأبيات.

ولم يقتصر شعراء الملحون على الدخيل الاسباني فحسب، بل نجد حتى من الدخيل التركي. فحضور مثل هذا الدخيل دليل على تأثر الثقافة المغاربية بالعثمانية، حيث كان الاتصال بين أفراد هؤلاء وأولئك من الثقافتين سهلا للغاية، ومن الألفاظ التركية العثمانية التي عثرنا عليها: "باشا" وهي رتبة عثمانية، "القربصول" وتعني سرج الفرس، و"السنجاق" و"الطرشون" وهما الراية أو العلم. كما وجدنا الدخيل الفرنسي في قول لخضر بن خلوف "بوجي" وتعني الشمعة.

وهكذا فإن قصائد الملحون تتخللها ألفاظ تدل على تأثر الشعب المغاربي بالثقافات الأندلسية والعثمانية وحتى البربرية الأمازيغية إذ يرى العالم والاثنوغرافي الفرنسي جوزيف

---

[1] Souhel Dib, Anthologie de la poésie populaire algérienne d'expression arabe, ibid, p9

ديسبارمي Joseph Desparmet : " أن الشعر المغاربي، بصفة عامة والشعر الجزائري على وجه الخصوص إنما يستمد أصوله البعيدة من أشعار بربرية وقبل احتلال الرومان الجزائر"[1].

فيطرح هذا الرأي أمامنا قبل كل شيء عهد منبت القصيدة الشعرية الشعبية في الجزائر ويشير إلى زمن ظهورها البعيد. ولو بحثنا على التحديد الدقيق لهذا العهد فإننا نجد وجهة نظر ديسبارمي تؤكد وجود الشعر في الجزائر قبل مجيء الرومان إليها.

أما عبد الله الركيبي، فراح ينص على أن :" بعض الدارسين الأجانب في دراستهم للشعر "الملحون" حاولوا أن يجعلوا منه شعرا بعيدا عن التراث العربي، بل قصدوا إلحاقه بالشعر اللاتيني. وحجتهم في ذلك نظرتهم إلى بعض المقطوعات التي تكتب بطريقة "المقاطع" وأن الشعر الفصيح يعتمد على "كمية الأبيات"، بينما الشعر "الشعبي" ـــفي رأيهمـــ يعتمد على المقاطع وعلى النبرة واللهجة الخاصة في النطق. ولا يخضع للبحور التي عرفت في الشعر العربي الفصيح"[2].

و لم يصدر هذا الحكم من ديسبارمي والركيبي وحدهما، ولا عن الشعر الشعبي الجزائري فقط؛ فهناك رأي شبيه بهذا أورده إحسان عباس حين يقول:" ... وهناك من يخضع لفكرة صارمة في طريقة قراءته لهذا الديوان (يريد ديوان ابن قزمان ـــ زعيم الزجالينـــ)، وهي الإيمان أن أوزان الزجل اسبانية"[3].

أما نحن فنعترف بتأثر الملحون بجملة من العوامل والثقافات وأن هناك تشابه بين الأصوات الغنائية والنطق أو النغم والإيقاع عند هذا الشعب وذاك. كما نؤمن أن مثل هذه الجوانب كلها لا

---

[1]نقلا من مقال (فلادمير، سكور وبوغاتوف) المجاهد الأسبوعي، عدد 676، الجزائر،ص39.

[2] عبد الله ركيبي، الشعر الديني الجزائري الحديث، دار السويدي للنشر والتوزيع، الامارات العربية المتحدة، 1972، ص 493

[3] احسان عباس، تاريخ الأندلسي، عصر الطوائف والمرابطين، دار الثقافة، بيروت، لبنان، ط1978،5،ص255

يجب أن تغفل في مثل هذه الدراسات حتى تكون الأحكام في مستوى المطلوب وحتى تكون الموضوعية في الدراسة والتحليل.

VII لغة الملحون/لهجة الملحون:

تتلخص الوظيفة الأساسية لأي لغة في التعبير عما يجيش في الصدور فهي واسطة العقد وأداة التواصل وكذلك مزيج متناسق من اللهجات. كما ترفع اللغة شأن من يستخدمها إذا أتقن وأبدع فيها، وتحط مقابل ذلك من قيمة من أساء توظيفها.

وبما أنها نظام من رموز ملفوظة عرفية يتعامل بها أعضاء المجموعة المعينة، فهي تبرز صورة الذهن، وهكذا فإنها نوع من الإيحاء يعبر عن المجتمع بكل طبقاته.

تعتبر اللّغة بجماليتها الفنّية والصوتية والدّلاليّة مادة أساسية في بناء الشعر؛ فهي وسيلة تعبيرية يفصح من خلالها الإنسان عمّا يختلج في أحاسيسه وعواطفه. لهذا أخذت اللغة اهتمام النقد الأدبي بصورة خاصة، إذ اعتبرها الدارسون جوهر الخطاب الشعبي لتميزها عن لغة الاستعمال اليومي، فنحن نعلم أن الشاعر لا يتحدث كما يتحدث جميع الناس، بل يجعل من اللغة صهوته الأولى التي يركز عليها اهتمامه، ولقد توصل النقاد إلى بعض القواعد النظرية التي تنم عن تبصر في التحليل وفهم للغة الخطاب الشعري، هذه القواعد تتقارب وتتباعد ثم تنبثق أخرى فتتجدد ويحدث هذا نتيجة الأدوات المستعملة والوسائل المنتهجة والمناهج المعتمدة، وتبقى اللغة هي التجسيد الحقيقي لكل انطلاق ينطلق منها أصحاب الاتجاهات، حيث راح كل اتجاه يحاول أن

يستنطق كل شكل من أشكال اللغة من حيث غنى الأشعار بالتراكيب والألفاظ والأسلوب والصور والإيقاع والمستويات النحوية والصرفية، وكل ما ارتبط باللغة والبلاغة والجمال.

ولعل تسمية ملحون لهذا النوع من الشعر اعتمادا على جوهره الموسيقي أو، على خلوه من القواعد النحوية والصرفية، أو على عدم احترامها في أثناء النطق به عند الإلقاء والتلاوة أو عند كتابته، ونعتقد أن الحقيقة في هذا النوع من الشعر لا تتصل بالموسيقى أو القواعد النحوية والصرفية فحسب، ولكنها تمس اللغة بشكل عام.

وعند الحديث عن اللّغة في الملحون يستوقفنا الحديث عن الإشكالية التي نواجهها في هذا الصدد، والتي تكمن في التنظير وتحليل الشعر الشعبي عامة. وفي هذا الإطار نجد من الدارسين الذين انكبوا على هذا الموضوع الأستاذ **أحمد رشدي صالح** الذي تعامل مع تحليله للغة الملحون انطلاقا من طرح التساؤلات التالية، قائلا:" كيف نرى الصلة بين الأسلوب الفنّي – مظهر البلاغة- والعامية لغة اليوم؟ ثمّ كيف نرى الجمال فيه؟ هل في شكله وحده؟ في محتواه؟ أم في كليهما؟[1]"

تستوجب دراسة الخطاب الشعري الملحون على مستوى لغته، دراسة اللهجة المحلية التي نظم بها الشعر من خلال خصوصيتها اللهجية والفنية والجمالية.

في هذا المجال نتذكر التعريف الاصطلاحي للغة والذي مؤداه أنها تلك الأصوات التي يعبر كل قوم من خلالها عن أغراضهم[2]، فهل اللغة مجرد أصوات يعبر بها كل قوم عن أغراضهم؟ أوهي كما نجدها في المنجد، ذاك الكلام المصطلح عليه بين كل قوم[3]، أو كما يعرفها العلماء

[1] أحمد رشدي صالح، الأدب الشعبي، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، 1971، ص 30

[2] نقلا عن الشعر الشعبي والثورة التحريرية بدائرة مروانة من 1955 إلى 1962 ، بحث مخطوط للمؤلّف،ص 86/85

[3] المرجع نفسه، ص 86/85

الأنثروبولوجيون البنيويون على أنها ظاهرة اجتماعية[1]، أو شأن الفلاسفة الذين يرون بأنها مجموع إشارات دالة على حالتنا الوجدانية[2] ؟

ما يكشف لنا عن وظيفة لغة الملحون هو ما تنطق به تعريفات الدارسين الشعبيين، إذ يرون أن كلمة لغة بالنسبة إليهم تعني ما نسميه نحن اليوم باللهجة. لهذا السبب نجد تسمية الأدب الشعبي بهذا الاسم، لأنه قيل قبل أن يدون بلهجة معينة، لا تكفي عند الدارسين للتمييز بين الأدب الشعبي والأدب المدرسي، بل يجب أن تضاف إليها عناصر أخرى.

وإذا ما اعتمدنا على التعريفات السابقة للوصول إلى تحديد لغة الأدب الشعبي والوصول إلى حقيقته، فإننا بحاجة إلى تعريف اللهجة حتى تتضح لنا صورتها أكثر، وفي هذا نعود إلى ما قاله بعض الدارسين عن لغة الأدب الشعبي وخصائصه.

1.7تعريف اللهجة:

"In linguistic terms the "dialect" refers to differences in the speakers' use of vocabulary and grammar and also pronunciation."[3]

"لغويا، تشير اللهجة إلى الاختلافات في استعمال المتحدث للمعجم والقواعد إضافة إلى النطق"

وتخص اللهجة منطقة دون أخرى، وتعد العلامة المميزة التي يتم بها التعرف على سكان منطقة ما لا سيما من خلال طريقة تلفظ الكلمات وطبيعتها.

---

[1] م س، ص 86/85

[2] م ن، ص 86/85

[3] Hamaida, Lena, Subtitling slang and dialect, in MuTra 2007, LSP translation Scenarios , Conference proceedings 2007, p2

ولعل أحسن تعريف أعطي للهجة حتى الآن هو ذاك الذي اقترحه **إبراهيم أنيس** قائلا: "اللهجة في الاصطلاح العلمي الحديث هي مجموعة من الصفات اللغوية تنتمي إلى بيئة خاصة ويشترك في هذه الصفات جميع أفراد هذه البيئة، وبيئة اللهجة هي جزء من بيئة أوسع وأشمل تضم عدة لهجات، لكل منها خصائصها، ولكنها تشترك جميعا في مجموعة من الظواهر اللغوية التي تيسر اتصال أفراد هذه البيئات بعضهم ببعض"[1]. بمعنى أنها فهم لما قد يدور بينهم من حديث فهما يتوقف على قدر الرابطة التي تربط بين هذه اللهجات.

إن البيئة الشاملة التي تتألف من لهجات متعددة هي التي يصطلح عليها باللغة، فالعلاقة بين اللغة واللهجة هي العلاقة بين العام والخاص، وبين الأصل والفرع، واللغة تشتمل عادة على عدة لهجات لكل منها ما يميزها، وجميع هذه اللهجات تشترك في مجموعة من الصفات اللغوية والعادات الكلامية التي تؤلف لغة مستقلة عن غيرها من اللغات[2].

إذا ما عدنا إلى الشعر الملحون في المغرب العربي، فإن كلمات هذا النوع من النصوص الشعرية العامية هي في مكنونها ذات أصول عربية، غير أنها لا تحافظ على خاصية الكلمة العربية القحة والفصيحة، ليس على مستوى القواعد النحوية فحسب، بل على مستوى النطق بالحروف المكونة للكلمة أيضا، إلى جانب عدم مراعاة القواعد النحوية والصرفية واللغوية بصفة عامة عند النطق بها وحتى عند كتابتها. لهذا لا يمكن اعتبار الأصل وحده كافيا لجعل لغة هذه النصوص في مستوى لغة النصوص المدرسية، بل علينا أن نلاحظ التغيير الذي يدخل على الكلمة عند توظيفها شعبيا، والذي يمسها من وجوه شتى، ونعني بذلك كتابتها والنطق بها، وكذا مراعاة القواعد النحوية والصرفية التي لا تلتزم بها.

[1] إبراهيم أنيس، في اللهجات العربية، ط3، المكتبة الأنجلو المصرية، مصر، 1965،ص16

[2] إبراهيم أنيس، في اللهجات العربية، م ن، ص 17.

ونقصد بذلك أنه لدى هذه اللغة مفردات ذات أصول عربية على العموم، غير أن استخدامها ضمن تراكيب تعبيرية يجردها من خصائص المفردة العربية في الاستعمال الفصيح، وبهذا يمكننا حصر هذه اللغة بين لغة فصيحة وأخرى غير فصيحة.

"Il faut considérer donc cette langue orale, par rapport aux conditions socio-historiques nouvelles".[1]

ينبغي إذن رؤية هذه اللغة الشفوية من منظار سوسيوتاريخي حديث، إذ تبدو صعوبة تحليل هذه اللغة ووصفها جلية من خلال مفرداتها كما سبق الذكر، حيث توجد مفردات نعجز عن نسبها إلى فصيلة من فصائل الكلمات التي تخضع للقواعد النحوية والصرفية بصورة خاصة.

جاءت السمة الغالبة على لغة الشعر الشعبي في واقع الأمر من مهمة الشاعر التي تبدو أساسا في إيصاله المباشر لأفكاره إلى من يريد من جماهير الشعب، وهذه المهمة صعبة للغاية. حيث يمكن رؤية الاختلاف بين اللغة المدرسية الرسمية ولغة الشعر الشعبي من خلال النقاط التالية :

2.7الخصائص اللغوية للملحون:

- إطالة بعض أصوات اللين فتصبح الفتحة القصيرة ألف مد، والضمة القصيرة واو مد وياء مد مثل: (عرعار في عرعر و برواق في بروق وعوش الطائر بدل عش، ولوبان في لبان والطيراز بدل الطراز...).

- التخلص من اللين المركب (أيْ) في الغيرة الذي قد تتطور إلى الكسرة مثل الغِيرة وإلى صوت الإمالة في القيح، وصوت اللين المركب (أوْ) في مَوْلى إلى الضمة الممالة مُولى.

[1] Souhel Dib, Anthologie de la poésie populaire algérienne d'expression arabe. ibid , p10

فالعراس غير أنا لي نوالم   أنا والليل كي العنبر للعين شباح   وأنت لونك

شوف لونك كي صفر   يحكي لون العجوز بالمرض عليلة*

- إمالة الفتحة نحو الكسرة خبيز-خباز.
- كما يتعرض إلى ما يلحق باسم الفاعل من الفعل الثلاثي والرباعي، حيث يذكر لنا أنهم يقولون : أنت مَعزم بدل عازم، وتاجر مَربَح بدل رابح.
- إلى جانب خلطهم بين صيغتي الفاعل والمفعول في بعض الحالات : مذهول لعقل والصواب ذاهل العقل.
- ويخصصون دلالة اللفظ الذي يطلق على العموم، أو يعممون ما يطلق على الخصوص مثل قولهم: الوادي للنهر، ويقولون لكف الإنسان إلى معصمه، واليد اسم جامع للأصابع والكف والذراع.
- وفي تعميم الدلالات يطلقون الاستحمام على مكان الماء الحار أو البارد، والاستحمام في الأصل والصواب خاص بالماء الحار، ويعممون دلالة العجز عن الشيء فيعبرون به وإن كان المرء يستطيع القيام به، والعجز خاص بحالة الضعف عن الشيء وعدم القدرة عليه، والصواب في هذا السياق استعمال لفظة الكسل عوض العجز، يضاف إلى ذلك تغيير مجال الاستعمال مثل: تسميتهم المطر شتاء، والتدقيق والتفخيم مثل : تقرص بالصاد وهو نقرس بالسين، والتخلص من الهمزة مثل : قرى أي قرأ وتشديد

* الشيخ مدني تركماني، القهوة واللآتاي

Description du poème: controverse imaginaire, devant un juge bénévole, entre deux boissons très populaires le café et le thé.

أواخر الكلمات مثل : دمّ وأبّ بالتشديد وهي خفيفة، وتشديد وسط الكلمة في صيغة فعال أو فعالة مثل : فلاّق وتشديد الياء في أواخر الكلمة واختزال الكلمات مثل : نديّه وملتويّة ومستويّة والصواب تخفيفها، واختزال الكلمات مثل : ايش التي يريدون بها أي شيء...الخ

- زيادة الألف في أول الكلمة مثل (ابعيد) بدل (بعيد) وحذفها من أواخر الأسماء الممدودة مثل:

في الصحرا ما سمع بيك بنادم* انبعد ليلا مع الشر

- وحذفها من الجار والمجرور في حالات أخرى كهذه في: إلينا تصبح لينا وإليهم تصبه ليهم.
- يحذفون الألف من آخر المضارع مثل تجيء تصبح تجي.
- تعويضها أحيانا بالشين عندما تكون في آخر الفعل المنفي بحرف الميم —كما في قولهم: ما ***نشبهش*** حالة الخمر*لوني ذهبي جلبت ناس التفضيلة
- يحذفون التاء من اسم الموصول "التي" أو الذال في "الذي" فتصبح "الّي"

ولي مغلوب يالك يرضى بالقيلة.

قدر العايش و لي مضى تحت القبر قدر الساكن في البر و لي في البحر

وتتكرر هذه الظاهرة كثيرا في الشعر الشعبي، كما أنها ظاهرة تتردد في معظم اللهجات الجزائرية.

ويستعمل اسم الموصول (الي) في العامية على المفرد والجمع، و يطلق على المذكر والمؤنث.

فتح عين اسم الفاعل في المفرد وتسكينه في الجمع، خصوصا إذا كانت أصل عين الاسم همزة مكسورة مثل :

قدر ما في بحر الظلام   من هوايش و حيتان بلا قدر عايشين

قدر الطايع للحق راه في أمره سميع*

- استخدام الكاف متصلة في أول الكلمة لتحل محل الظرفية أو حين أيضا

وأنا ثم المريض كيشربني يرتاح

- يحذفون النون من الأفعال الخمسة بدون علة نحوية تقتضي ذلك مثل قولهم

- **تغمل ويرموك في الحفر* القهوة و لاتاي**

- استعمال النون عوض الألف في المضارع مثل:

فالعراس غير أنا لي نوالم

- زيادة الألف أحيانا في المضارع المخاطب وتعويض الألف بالنون في المتكلم المضارع

أتوالم للبعير والبقر*ما نقبلك لبقراجي تشليلة

* سيدي لخضر بن خلوف، الخزنة الصغيرة أو الشهدة قرن 17,

Description du poème : panégyrique au Prophète par son chantre populaire le plus célèbre .Ce chant appelé (الشهدة) est un joyau du genre (مدح)

- عدم مراعاة المثنى والتكلم في صيغة الجمع

دوى وقال سيد القاضي الحاكم*يزيكم مالخصام كل دواكم نجاح*في ثنين راه شريكم معتبر*سيرو في ضمانة الله الجليلة.

بيكم تزهى لملاح والكرايم*بكم الجلسة تكمل همة وشباح*خلقكم ربي شامخ القدر*ونشاكم على الصورة الجميلة.

- تحريك وسط الاسم الثلاثي المشكل بالسكون في حالة الوقف، بالفتحة إن كان على وزن فَعْلٌ فيصبح: قْصَر ونْمَل.

لينك قاضي بلا دراهمما تقبل رشوة ولاترضاش بمزاح**

حكمك المولى بالنْصَروعطاك الله من حكامه لجليلة**

- تسكين الحرف الأول من الكلمة وكذلك تسكين أواخر الكلمات وإذا كانت قواعد اللغة العربية الفصيحة تقول بأن العرب لا تبدأ بساكن، ولا تقف على متحرك فإن مختلف اللهجات العربية واللهجة المغاربية على وجه الخصوص لا تطبق القاعدة حيث أن اللسان الشعبي يميل إلى تسكين الأول و الآخر معا، مهما كانت الكلمة اسما أم فعلا، مفردا أم جمعا، مذكرا أم مؤنثا، وكذا تسكين حروف الجر أو فتحها مع تسكين الاسم الذي تجره حيث يقول الشاعر:

بْجَاهْ مْكة و حرمة اللي زارها و بْجَاهْ شيخ لمْشايخْ البغدادي

دْخيلْ لك بفاطمة مع باباها و زوجها حَيْضرْ أعطاه الله الهادي

الجمع بين ساكنين سواء في ربط آخر حرف من كلمة ونظيره في أول حرف من الكلمة اللاحقة، وكذلك التقاء حرفين ساكنين في الكلمة الواحدة، وفي هذا المقام يقول الشاعر:

طافْ بْمكة و دار بحرمة ولى حينْ بْحين

صلى اللهْ عْلى النبي و سلم و الرضا على آله و الصحابة النجاح عثمان

وعمر و بوبكر و الإمام علي النايل تفضيلة

– قلب الألف واوا في أداة الاستفهام عن المكان (أين):

يا ناري وين أهل العلام عوض الي ما كا نوش

صدوا فرساني بالتمام للهانة ما صبروش

مفاد (وين) هنا هو الاستفسار عن المكان كما هو الشأن أيضا في لغة العوام من الناس، والغرض من هذه التساؤلات في هذا المقطع هو التأسف.

– استعمال بعض أدوات الاستفهام الخاصة بالاستعمال الشعبي: آش ،واش، فاش، باش، علاش، كيفاش.

آش اسباب ليعتي شافت مقتلها شفرها ظل في وجنتها خالها وردة في وزنتها

أمن درى واش يفعل بينا مولانا إذا ضحى التراب فراشي و وسادي

يا عبد علاش تعصي ربك من صورك بأحسن صفة

يمكن انطلاقا من هذا أن نحصر لغة الشعر الشعبي في ثلاثة أنواع وهي الفصيح والدارج ثم الحروف التي تنوب عن بعضها البعض، وتثبت في أماكن ليست أصيلة فيها بالنسبة للفصحى وهذا ما يبعد ضبط لغة الملحون عن الضبط الفصيح والرسمي، حتى ولو تخلينا عن النطق لأننا لا

نستطيع إعادة كل الكلمات إلى الفصحى إلا التي جاءت من الفصحى نفسها؛ فالدارج من هذه اللغة قد يكون له أصل في العربية، كما أن الأجنبي أو الدخيل منها لا يمكن أن يخضع للقواعد الرسمية إلا إذا تحققت فيه الشروط التي اشترطها القدماء في تعريب الدخيل، فهل يصح أن نعتب على لاعب كرة اليد استعماله يده في لعبة تطبق عليها قواعد كرة القدم؟

تكاد تنعدم القواعد الصرفية والنحوية في شعرنا الشعبي، إذ أدى عدم مراعاة الملحون للقواعد إلى ظهور تسكين أواخر الكلمات في الغالب، وتغيرت الأماكن المألوفة للحركات فضاع الإعراب بضياع الحركات المحددة لمكان الكلمة في الجملة أو في البيت الشعري. وقد نبه بعض الباحثين إلى وجود ثلاثة مستويات في لغة الملحون، ونذكر منهم **المقالع** حين قال: "وقد تقدمت الإشارة إلى أن اللغة في الأشعار العامية تتألف من ثلاثة مستويات، مستوى فصيح، ومستوى عامي أو دارج، ومستوى دخيل، وفي هذا المجال ينبغي الإشارة إلى أن شعراء العامية لم يأخذوا من لغة الحياة اليومية فقط، بل أخذوا كذلك من لغة المعاجم ولغة الشعراء الذين سبقوهم"[1].

وفي إطار آخر، لم يكن الشاعر الشعبي أديبا صناعيا يتفنن في اختيار القوالب الجملية بغية التأثير في عواطف الناس، وإنما كان يقول الشعر بطريقة تلقائية، وعلينا بالطبع أن نتذكر دائما أن العبرة في هذه الأغاني هي لفظ الكلمات كما تغنى وليس بالحكم عليها كما تكتب وتلك قضية أساسية[2].

---

[1]- عبد العزيز المقالع، شعر العامية في اليمن، دراسة تاريخية و نقدية، دار العودة،بيروت، 1978.ص218.

[2]- ينظر د. البرغوثي ، فلسطين الثورة، عدد خاص بتاريخ 01/10/ 1198 مؤسسة بيسان للصحافة والنشر، نيكوزيا، قبرص.

وأخيرا فإن شعر الملحون موضوعا ومحتوى وأسلوب قد سدّ فراغا كبيرا في نفوس العامة ومع أنه تقليد للشعر الرسمي فإنه قد أسهم في الإبقاء على القصيدة العربية وعلى الكلمة حتى ولو كانت عامية، فحافظ على اللغة العربية ولو كانت ملحونة[1].

تميزت معظم قصائد الملحون بعدم مراعاة قواعد اللغة العربية من نحو وصرف وإعراب ولكن في معظم الأحيان أتت بألفاظ فصيحة، ولعل قول البعض أن شاعر الملحون كان أمي لا معرفة له باللغة قراءة أو كتابة قول غير صحيح، بل أن السلاسة الشعرية العربية المغاربية – إذا صح التعبير– تثبت العلاقة بين الشاعر والمتلقي، التي هي علاقة تأثير وتأثر على المستوى اللغوي والاجتماعي والثقافي والأخلاقي، فكان معظم الشعراء قادرون على النظم باللغة الفصحى لكنهم تجرؤوا على نظم الشعر بلغة عامية موجهة للعام والخاص.

VIII تيمات الملحون:

يكمن الشعر في لغة باعتبارها نظام من الرموز الملفوظة، يتعامل بها أعضاء مجموعة معينة فهي تبرز صورة الذهن، وهي وسيلة من وسائل الإيحاء تعبر عن مجتمع ما، وهي لغة محلية تستمد حياتها من تراثها وما يحاكيه. وقد تخللت قصائد الملحون تيمات نهلت من المجتمع وأفكاره ورغباته أهمها: (الدين، الغزل، الخمر والمنفى).

ولا شك أن قصائد الملحون كانت وقفا على الغناء، باعتبارها تعالج في أغراضها مواضيع الغزل والخمريات، وكذا تطرقها لكل ما يتعلق بالمديح النبوي الذي أصبح في الشعر التقليدي فنا قائما بذاته، و يُكّون العنصر الديني في الشعر الملحون ركيزة أساسية حيث تفتح جل القصائد بذكر الله تعالى والصلاة والسلام على المصطفى حبيب الله، ويؤدى عادة هذا النوع من الإبداع

[1]– عبد الله الركيبي، الشعر الديني الجزائري الحديث، دار السويدى للنشر والتوزيع, أبو ضبي ، 1972 ،ص 556.

الفني الغنائي في الزوايا ليلة القدر من شهر رمضان المعظم وليلة المولد النبوي الشريف وأيام الجمعة...

1.8الدين:

" On réunit généralement les pièces poétiques traitant des thèmes religieux sous l'appellation de "medh". En réalité, cette appellation couvre différents sujets qui peuvent aussi bien relever d'un hymne en honneur du Prophète de l'islam, que d'un cantique à un saint, d'une longue sentence éthique ou d'une inspiration purement théologique qui rejoint la spiritualité islamique de façon générale". [1]

عادة ما نجمع الأجزاء الشعرية التي تعنى بالمسائل الدينية تحت اسم "مدح". تغطي هذه التسمية مواضيع مختلفة منها النشيد على شره الرسول ص ، أو ترتيلا لولي صالح، أو حكمة أخلاقية، أو إرشاد ديني حول الروحانيات الإسلامية بصفة عامة.

لقد أخذ هذا الغرض حصة الأسد في الأشعار العربية، ومنها الشعر الشعبي الذي يعرف باسم المديح الدّيني، وكان الشعراء يطرقون المديح في الشعر الملحون المغاربي تمجيدا لصفات الممدوح وذكر خصاله، أمّا المدح في الشعر الملحون فنقصد به غاية دينية بحتة وإيمان قويّ وعاطفة دينية صادقة تتمثل في رجاء الشفاعة وطلب الغفران ومدح الدين والرّسول صلّى الله عليه وسلّم.

يرجع هذا إلى تمكن الدين من أعماق الشعراء وبيئتهم ومضامينها، إذ كان النص الديني النص الذي لا يختفي عنهم أبدا، فهو يسري في عروقهم في مختلف مراحل حياتهم، حيث تطرق شعراء الملحون إلى موضوعات الدين والتصوف، إذ تشتمل أشعارهم على المدح والتبرك بالأولياء الصالحين، ومن أهم نصوص المديح الديني، شعر **لخضر بن خلوف** الذي لقب بشاعر الرسول

[1] Souhel Dib, Anthologie de la poésie populaire algérienne d'expression arabe, ibid, p15

صلى الله عليه وسلم، لأنه مدحه في عدد هائل من قصائده، ومن أروعها (الخزنة الصغيرة أو الشهدة).

أحسن ما يقال عندي * بسم الله و بك نبدا

حبك في سلطان جسدي *ما عزك يا عين وحدة

مثل النحلة الي تسدي* تبني شهدة فوق شهدة

يا محمد هاي سيدي * صلى الله عليك لبدا

اللهم صلي و سلم * طول الدهر على نبينا

قدر نجوم الليل لدهم* و لمطار النازلين

السلحفاة و الحوت لبكم * في البحور الغامقين

غزلي في خشبة مسدي* و المنسوج قميس و ردا

و شعر سلك حرير ديدي* ما حملت بضناه دودة

صلى الله عليك و ثنى * ألف سلام عليك ثاني

لو لا نت لا نور جنة* يشرق و لا نار تسني

نحتاجوك لهيه و هنا* يا من بيك الساس مبني

حرر لي أبي و جدي * و والداتي و جدة

ارفق بروحي و جسدي * داويني نبرا من الدا[1]

2.8 الغزل:

تغزل العرب بالمرأة قبل ظهور الإسلام وبعده، وهناك قصائد غزلية شعبية شهيرة في مختلف طبوع الموسيقى الموسومة بالشعبية. حيث يشغل شعر الغزل حيزا معتبرا من الشعر الملحون أو هكذا يبدو مما وصل إلينا من الأشعار، ولعل نظرة سريعة فيما ورد من شعر في غنائنا الشعبي في مختلف الطبوع تؤكد اهتمام شعراء الملحون بهذا النوع من الشعر، فرغم ضياع الكثير من الدواوين وكتب التراث، التي صورت في قصائد عديدة ما يكون بين العاشقين من مغامرات وأحداث تؤدي دائما فيها البيئة دورا في حكايتها وصياغتها، مثل ما هو موجود في شعر عبد الرحمن المجذوب أو في مقاطع من قصيدة (ولفي مريم) للمداني*. و قد كان لهذا النوع من الشعر علاقة بما كان يجري آنذاك في بلاد الأندلس :

" Dans un premier moment, la floraison de la poésie érotique est due au lyrisme directement hérité des cours de Grenade de Seville et de Cordoue"[2]

في بادئ الأمر، ازدهر شعر الغزل الماجن بفضل الغناء الموروث مباشرة من غرناطة واشبيليا وقرطبة. وحين نقول الخطاب الغزلي أو الجنس لا نعني دائما الحديث عن الحركية الجنسية بجسم المرأة أو الحديث عن كل ما هو عيب أو محرم، فالتكلم عن الجنس في قصائد الملحون ووصفه، خطاب يجمع بين غزل وحياء، وإذا ما قلنا خطاب الجنس قصدنا به النصوص التي تتحدث عن الحب والجنس بصفة عامة وبطريقة مغاربية، بمعنى القصائد التي تعطي لنفسها نوع من

---

[1] DELLAI Ahmed Amine, Chansons de la Casbah, ibid, p24

* سيدي قدور بن عاشور، ولفي مريم أو السرجم قرن 19

Description du poème: chef d'œuvre érotique, et peut être aussi mystique, du grand poète et soufi Nédromien Cheikh Kaddour Ben Achour

[2] Souhel Dib, Anthologie de la poésie populaire algérienne d'expression arabe,ibid, p9

المشروعية، في صيغتها وصورتها من خلال الحديث الموزون، إذ ترى النظرة التقليدية المرأة تارة لغزا وكائنا عجيبا، وتارة رمزا للإغراء، فهي عورة مقدسة ورمز للشرف.

توزع المجتمعات وظائفها تبعا للجنس، فهذا الأخير يؤدي دور هام في التنظيم الاجتماعي، وهو شائع في مراحل تطور المجتمعات البشرية التي يكمن فيها وجه الخلاف في مفهوم التباين الجنسي ضمن بيئة حضارية محددة، إذ يستهوي الغزل الإنسان كونه يخاطب العاطفة بتعبير موسيقي جذاب، تتناسب ألفاظه ومعانيه، والحب الطاهر العفيف والغزل الذي يظهر بصورة رومانسية وشعور حار كالحب مثلا وارتباط وثيق بالطبيعة، إذ نلمس أحيانا صلة بالأماكن المقدسة تمثلها الصلة الروحية التي تربط العاشق بكل أنواع الحب.

غبة* على التراقي* قلب الهاوي سبات

و ضعودها بروق مسلوبة تقدي نهودها طلو جهد يدي و الصدر مرمر يا وعدي

زدت دهشة و العقل مشى و المير حشا

من عشق ام التيوت فاني عتنون عليه نيلت غمازة لبهوت

مهما تتاتا يشدها محزم فوق رفاغ تابتة

و السيقان الساقية حياتي حنة في قدام و الخلخال تسحر هاروت

---

* غبة :

La gorge, le double menton, ici désigne l'ensemble du cou et de la gorge

** تراقي: Les clavicules, la base du coup

عشقي في حناتة

Des bras modelés d'une blancheur éclatante m'ont séduit des seins apparents à portée de mes mains. Sa poitrine délicate, Oh pauvre de moi, ma stupeur s'est intensifiée, la raison s'est envolée et mon cœur s'est figé. Des mains enjolivées de henné où transparaît l'idole [sublime] seule capable de dominer Harout. [1]

لا تقتصر قصائد الغزل في موضوعاتها على وصف الحبيبة والطبيعة والتعبير عن العاطفة بل عالجت الحياة الاجتماعية وعدة قضايا أخرى.

3.8 الخمر:

يشغل موضوع الخمريات حيزا من شعر الملحون حيث يتماشى مع الغزل وهكذا فإننا نجد عددا معتبرا من القصائد، أو من مقاطع قصائد تتخللها أبيات حول الخمريات، وكذا ألفاظ هذا الموضوع مثل: (الخمر، الكاس، يسقي، خمر صابح، خمر يحي النفوس، خمر في الكيوس)، ولعل قصيدة (دعني يا نديم) من أشهر قصائد الخمر:

دِر العَقار

دِر العَقار يا ساقي و آسقيني

و آجلي الغيار بالشرب وآحيبني

في ذا النهار زارني ضيا عيني

زارني غزالي وجلس قُبالي كما القمر يضوي

[1] Harout et Marout sont les noms des deux anges déchus qui ont enseigné aux habitants de Babylone l'art de la magie 102 صورة البقرة الآية

ما آحلى الشراب ؛ عن خد من نَهوى

زارني الحبيب نقيم لو حضرة

من كل طيب وكيوس من خمرة

وبقى الرقيب خارج على برا

قوم يا موالي و آسقي غزالي بكاس أن يروى

ما آحلى الشراب ؛ عن خد من نهوى

أملي الكيوس بالله يا لساقي

وآجلي العبوس و اسقي ضيا رماقي

بين الغروس في ظل الأوراقي

بين الدوالي شربي حلالي و القلب في سلوة

ما آحلى الشراب ؛ عن خد من نهوى

تحت الشجور ما آحلى الشراب و الكاس

وهو يدور يهدي إلى الجلاس

ربي غفور لا تقطع الياس

من هو ببالي ينباع بغالي بالكرة و الخلوة

ما آحلى الشراب ؛ عن خد من نهو

4.8 الهجرة والمنفى:

دائما ما نرصد حساسية المنفى في الروح الشعرية التي أُسست في أوساط الهجرة و المنفى و في تلابيب الترحيل والتهجير مدرسة لشعر المنفى والهجرة ومقياسا للاعتلاء الأدبي والشعري أكثر سلاسة و دقة حتى يحكي، ويغني حنين وطن أو مدينة أو أهل هُجروا.

أما عن مغامرة اجتفائهم، ربما يجدر بنا مساءلة اللغة الشعبية التي تحكي وتصف تلك الروح المعذبة في عالمنا حتى نصل إلى معنى لها وإلى صدى ينطوي على أمواج سياسية وثقافية واجتماعية، لم تُفلت من أكثر الفلاحين جهلا[1]. فالشعر الشعبي ينعي ويغني الهجرة بدون هدف أو بدون التفكير في العودة تحت طائل الجوع والظلم الاجتماعي. ومن أروع القصائد التي تحكي الهجرة قصيدة الفراق التي ترجمناها كاملة في الفصل التطبيقي:

ضاع صبري و ثقل حمل الهوى عليا الفراق حرّك ليبا بالجيوش و الرماح

حطّ مير الهجرة بعساكر قوية صار يأمر لعذابي في المسا و الصباح

يا اله ألطف يا ذا الكريم بيا طالت أيام الهجرة و إنحيا و لجراح

من فراق أحبابي تجري دموع اللّماح

و

سلاك المغبون من أرض القفار قار كل غريب لبلاده تديه

فرج يا ربي على من ضاقت به

هذه بعض الملامح عن شعر الملحون ودوره في الحياة الاجتماعية عند أهل المغرب العربي بخاصة، وكيف يعالج الملحون مختلف القضايا المرتبطة بالإنسان في منطقة معينة من مناطق هذه

[1] MOKHTARI Rachid, Voies d'Exil, Les Editions APIC, Alger, 2005, p 15.

المعمورة، ولاغرو من القول أن للملحون في المغرب العربي بعامة والجزائر بخاصة مكانة لا ينكرها أحد في أوساط عريضة من المجتمع سواء كانت هذه الأوساط على درجة يسيرة من الثقافة أو عالية منها.

الفصل الثاني: الدلالة والحقول الدلالية

I. **موضوع الترجمة الشعرية**

II. **الترجمة الشعرية عند جيمس هولمز James S Holmes**

- أنماط الترجمة عند هولمز

III. **الدراسات الثقافية والترجمة**

1.3 الثقافة والترجمة

2.3 السياق الشعري واللعبة الدلالية الثقافية

3.3 السياق الثقافي

3.4 المنهج الثقافي الدلالي

IV. **الدلالة:**

1. حول علم الدلالة
2. أصل كلمة 'Sémantique'
3. الدلالة بالعربية
4. تعريف علم الدلالة
5. الفرق بين علم الدلالة وعلم الرموز
6. معنى المعنى
7. أصول علم الدلالة
8. الدلالة والفلسفة
9. الدلالة عند اليونان
10. الدلالة وعلم النفس
11. الدلالة وعلم الاجتماع
12. الدلالة عند الهنود
13. الدلالة عند الفلاسفة العرب
14. الدلالة عند البلاغيين
15. الدلالة عند النحويين
16. الدلالة عند اللغويين
17. الدلالة في الأصوات

V. **المدارس الدلالية**

- السياق في دراسة المعنى

VI. **نظرية الحقول الدلالية**

1.6 أسس نظرية الحقول الدلالية

2.6 تصنيف المعاني و المفاهيم

3.6 أهمية نظرية الحقول الدلالية

4.6 نقد نظرية الحقول الدلالي

I. موضوع الترجمة الشعرية:

شهدت الدراسات الترجمية تطورا ملموسا في مقارباتها لقضايا الترجمة الأدبية وسجلا كبيرا كلما أثيرت مسألة الترجمة الشعرية بمختلف قضاياها الجمالية وكذا كلما تعلق الأمر بمختلف أساليبها.

وقد دفعت الحاجة الباحثين ودارسي الترجمة وكل من الفلاسفة واللغويين إلى خوض تجربة مقاربة ترجمات النصوص المختلفة الأدبية والشعرية خاصة بغية الكشف عن تطوير أدوات إجرائية لغوية وترجمية تخولهم تحقيق دراسات ترجمية متميزة بوسائل بحث موضوعية.

تعد مسألة الترجمة الشعرية وممارستها ودراستها من بين القضايا التي استهوت كثير من النقاد والمترجمين والدارسين لارتباطها بقضيتي الأمانة والأسلوبية. وهذا بعدما سلم دارسوا الترجمة بضرورتها وبأهميتها وبعدما آمنوا بوظيفتيها النقدية والتواصلية وأصبح همُّ المترجم البحث عن سبل وأساليب للوصول إلى الترجمة الأنسب بتطوير رؤاه لمسايرة آفاقها فالوصول إلى دراسة نقدية تخول مناهج موضوعية في مقاربة النصوص المترجمة ومن ثم تبيان خصوصيات الترجمات وجماليات فنياتها ومضامينها.

لقد ظلت مسألة الترجمة الأدبية الشعرية ودراستها تمارس شيئا من الغواية على النقاد والدارسين والمفكرين والفلاسفة والأدباء واللغويين والمنظرين والمترجمين ودارسي الترجمة بطبيعة الحال، فأيقظت فيهم حس الدرس والتفكير في ماهية الترجمة الشعرية وقضاياها المختلفة وعلاقة ذلك في عملية التواصل المعقدة، وقد استمدت هذه الأخيرة خصوصيتها من فاعلية تلاحم العقل بالوجود مما جعل منها اختصاصا صعب الممارسة كثير ما تتنافر فيه الممارسة الترجمية والمجال التنظيري، وقد يفضي هذا في أحيان كثيرة إلى اختلاف الرؤى إلى جانب تباين أنواع النصوص وتباينها واختلاف الترجمات والمناهج والاستراتيجيات.

وعليه رأينا أن مقام الدراسة الذي نحن بصدد الغوص فيه يلزمنا بمساءلة بعض مناهج الترجمة الشعرية وإتباعها، مؤمنين بمدى تناسبها مع هدف فكرتنا في ترجمة قصائد الشعر الملحون.

II. الترجمة الشعرية عند جيمس هولمز James S Holmes :

يرى ***جيمس هولمز*** أن " الترجمة كلها هي فعل تفسيري نقدي، وأن هناك ترجمات للشعر تختلف عن جميع الأشكال التفسيرية الأخرى، من حيث إنها تستهدف أن تكون هي نفسها أعمالا شعرية؛ أي أن تكون هذه الأعمال أدبا على أدب، وأدبا أوليا ربما يكون من المفيد أن نظم المصطلح الذي يعينها هو القصيدة على القصيدة "[1]، أو مفهوم كلمة Metapoem.

وينبغي كذلك التأكيد على أن الدراسات الترجمية أصبحت أقل احتفاء بالتطابق وأكثر عناية بتحليل أمرين[2]:

الأمر الأول: يتعلق بتحليل العلاقة بين النص المترجم (بما هو نص ثانوي) والنص المصدر داخل إطار الممارسات القائمة على تعيين الدلالة، ويعني هولمز بهذه الفكرة تلك الممارسات المتأصلة في ذلك التراث الأدبي الخاص.

والأمر الثاني: تحليل العلاقة بين النص المترجم (بما هو نص أولي)، والممارسات القائمة على تعيين الدلالة في إطار تراث الثقافة المستهدفة.

[1] Holmes : Forms of verse translation and the translation of verse forms, Volume 1 de Approaches to translation studies, Mouton, l'Université de Californie, 1970 p93

[2] إيدوين غينتسلر، في نظرية الترجمة، اتجاهات معاصرة، تر سعد عبد العزيز مصلوح، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، 2007، ص 232

- **أنماط الترجمة عند هولمز :**

حدد هولمز أربعة أنماط من الترجمة، لكل منها علاقة مختلفة بالنص الأصلي وينتمي كل منها إلى أنواع مختلفة من التقاليد[1]:

1. التقليد: يحتفظ بشكل النص الأصلي، وقد ذهب هولمز إلى أن التطابق في الشكل من المستحيلات، ولكن يمكن التصرف في النماذج Patterns بحيث تكون شديدة التشابه بعضها ببعض، كما يمكن تحقيق التناسب بين التراكيب الشكلية الأساسية في النظم.

2. التناظر: يحاول أن يتبين وظيفة النص في الثقافة المستقبلة، وأن يلتمس وظيفة موازية في تقاليد اللغة المستهدفة، وإبداع أشكال مناظرة تخلق تأثيرات متشابهة.

3. النمط العضوي: الاشتقاقي مضموني Content Derivative، يأخذ المعنى الأصلي للنص الأول، ثم يتيح للنص أن ينمو بتشكله الخاص الفريد في اللغة المستهدفة.

أما النمط الرابع المنحرف أو الدخيل فيشتمل على ما سماه هولمز الأشكال المعدولة Deviant Forms فهو ليس مشتق من القصيدة الأصلية على الإطلاق، ولكنه يستبقي عامدا حدا أدنى من التشابه لأغراض أخرى.

III. الدراسات الثقافية والترجمة:

إن الثقافة شبكة معقدة من عوامل تصنع هوية الفرد في مجتمعه، والثقافة هي ملامح أمة وعلاماتها الفارقة المتميزة، وإذا كنا عاجزين عن تمييز أحدهم دون النظر إلى ملامح وجهه فإنا لن نتعرف على أية أمة إلا من خلال ثقافتها.

[1] م ن ص 232

وإذا كانت كلمة culture تدل على النبات وعلم الزراعة، فقد تطور معناها فيما بعد، وطبق معناها على الإنسان فأصبح يعني فلاحة العقول أي:

"The deliberate husbandry of "natural" capacities to produce perfect rules."[1]

"الزراعة المتعمدة للقدرات "الطبيعية" لإنتاج القوانين المثالية". فالثقافة تتخللها مجموعة من المكتسبات المعرفية والموروثات الفكرية التي تحدد هوية فرد وكيفية تأمله للحياة وتوجهاته الإيديولوجية.

" The pursuit not of material but spiritual perfection via the knowledge and practice of "great" literature, "free" art and "serious" music"[2]

"السعي وراء الكمال الروحي لا المادي من خلال المعرفة وممارسة الأدب الرائع والفن الحر والموسيقى الجادة." ولكل شخص ثقافته الخاصة وإن كان ثمة فيها قواسم مشتركة مع الثقافة العامة لأمته أو مجتمعه. ويجمع الباحثين على أن الأدب والفن والموسيقى ثلاثة مكونات أساسية في تركيبة الثقافة[3].

1.3 الثقافة والترجمة:

كان تركيز المنظرين في البداية منصبا على الاختلافات اللغوية البحتة، مع مراعاة بعض الفروق الثقافية بين الفينة والأخرى، وتجاوزها بالحذف أو الشرح أو التكييف إلاّ أن إدراكهم متأخرين أن اللغة ليست مجرد نظام قواعد نحوية وصرفية، بل هي ثقافة، فاللغة مشحونة ثقافيا

[1] See: Tim O'Sullivan et al, Key Concepts in Communication and Cultural Studies, Rontledge, London and New York, 2nd edition, 1994, p69.

[2] ibid p70.

[3] فاطمة الزهراء شوارثية، عوائق الترجمة السينيمائية، رسالة مقدمة لنيل شهادة الماجستير، إشراف : د. بلحيا الطّاهر، مدرسة الدكتوراه في الترجمة، قسم الترجمة، كلية الآداب واللغات والفنون، حامعة وهران، السنة الجامعية 2010 2011، ص 108

لذا لا بدّ من مراعاة الجانب الثقافي الذي لا يقل أهمية عن الجانب اللغوي_في كل نص_ خاصة في مثل هذا النوع من النصوص (قصائد الملحون).

" The two most important shifts in theorical developments in translation theory over the past two decades have been the shift from source oriented theories to target text oriented theories and the shift to include cultural factors as well as linguistic elements in the translation training models" [1]

" إن أهم تحولين حدثا في التطورات النظرية في التنظير الترجمي خلال العقدين الماضيين هما التحول من النظريات الموجهة نحو المصدر إلى النظريات الموجهة نحو النص المستهدف والانتقال إلى ضم العوامل الثقافية والعناصر اللغوية في نماذج التدريب على الترجمة".

ويراهن كثيرون على أن مهمة الترجمة ليست نقل اللغة بل نقل السياق الثقافي كون الترجمة جسر تواصل بين ثقافتين، بما تشتمل لفظة ثقافة من معنى، إذ تقول Basnett باسنت عن هذا التحويل والتطور:

"What is obvious now is that the cultural turn was a massive intellectual phenomenon, and was by no means only happening in translation studies[2]***"***

"من الواضح الآن أن المنحى الثقافي كان ظاهرة فكرية شاملة، و لم يحدث في الترجمة فقط". فالترجمة شأنها شأن مجالات عديدة شهدت جملة من التحولات والتطورات ووجب عليها التخلي عن ترجمة الكلمات كوحدات لسانية ليس إلاّ، وأخذ بعين الاعتبار الثقافة التي

[1] Quoted in : Basnett, Susan, Culture and Translation, in : A companion to translation studies, eds, Piotr Kuhiwezak and Kevin Littan, Multilingual Matters, Clevedon, 2007, p 14

[2] Ibid, p15.

تنبثق منها دلالات الكلمات. وهكذا فإن المترجم ناقل ثقافة[1] لا لغة كما تقول ويلمارت فرونسواز ***Wuilmart Françoise*** ؛ ذلك أن في زمننا هذا الذي يشهد العولمة بجميع أشكالها يتوجب على المترجم أداء دوره كونه وسيط بين ثقافتين. وإن الشعوب اليوم تدحض الفكرة القائلة أن العولمة أزالت الحدود بين الثقافات بتمسكها القوي بثقافتها وهويتها وتجنبها التأثر بالآخر.

"والحال أن طرح قضية الترجمة في ارتباطها بالثقافة ينفتح حتما على أسئلة متصلة بثنائيات أخرى، ثنائية اللغة والثقافة، واللغة والفكر، والذات والآخر، بل وينفتح كذلك على أنماط الترجمة وأنواعها من ترجمة حرفية أو حرة وتأويلية أو مقيدة، إلخ. وتبعا لذلك، فإن الموقف من هذه القضايا يحدد نوع العلاقة بين الترجمة والثقافة"[2]. ولعل هذه القضية قضية تشغل المترجمين والباحثين في هذا المجال، ذلك لأهمية الثقافة في مثل هذه الدراسات كون اللغة تعكس أنماط تفكير متكلميها، وبحكم اهتمام المترجم باللغة بالدرجة الأولى وكونه في احتكاك دائم ومباشر مع الثقافة من خلال ما اختارته الأمم للتعبير عن اهتماماتها.

وتتمثل الخطوة الأولى في هذا التحول في الإدراك أن النصوص (الأدبية) تتكون في الأساس من الثقافة وليس من لغة، وما اللغة إلاّ وسيلة لنقل ثقافة ما. وهذه الفكرة تؤكدها فرضية Sapir _ Whorf أي أن اللغة تحدد رؤية العالم لصاحبها وأن ما قد يعجز التعبير عنه بلغته يكون مرده العجز عن تصوره، وهكذا فإن:"توسع خصوصية ثقافة ما يتماشى وخصوصية لغتها". ومن ثمة أصبحت الثقافة واللغة هما الوحدتان في الترجمة الأدبية وهذا ما بات يعرف ب"المنحى الثقافي في الدراسات الترجمية".

---

[1] ذكر ضمن :برهون رشيد، رحلة الترجمة من شرنقة الاحتواء إلى فضاءات الحوار ، درجة الوعي بالترجمة، مطبعة الخليج العربي، تطوان، المغرب، ط1، 2003، ص34.

[2] م ن، ص 33.

"The specifity of a culture was coextensive with the specifity of its language"[1]

2.3 السياق الشعري واللعبة الدلالية الثقافية:

وجهة نظر ايزرا باوند Ezra Pound:

"Es sin duda, evidente que la comprensión de un texto exige que exista la posibilidad de ser imaginado como el trasunto o el representante de algo que es diferente de él y que existe fuera de él "[2]

لاشك أنه من الجلي أن فهم نص يتطلب إمكانية اعتباره تعبيرا عن شيء مختلف عن النص؛ شيء نجده خارج النص. وهذا ما عبر عنه EZRA POUND إيزرا باوند ب logopoeia والتي عرفها ب*"The dance of intellect among words and ideas"*[3] أي رقصة الفكر بين الكلمات والأفكار، ويعني ذلك أنها خاصية توظف الكلمات لا من أجل معانيها المباشرة فحسب، ولكنها تدخل في حسابها بطريقة خاصة عادات الاستعمال والسياق الذي يُتوقع وجوده مع الكلمة ومصاحبتها المعتادة، ومواطن قبولها المعروفة ولعبة المفارقة في استعمالاتها. إنها تتعلق بالمحتوى الدلالي والجمالي الذي يختص به مجال التجليات القولية ولا يتضمنه الفن التشكيلي أو الموسيقى. تستحدث هذه الفكرة الأصداء التي تستدعيها الكلمة إلى اللعبة عن طريق ارتباطاتها التناصية بمجمل معانيها: المألوفة منها وغير مألوفة. ويزيد باوند هذا

---

[1] Trivedi Harish, Translating Culture vs Cultural translqtion, Translation reflections eds Paul St Pierre and Prafulla, Benjamins, Amsterdam, 2007,p 280.

[2] Ramón TRUJILLO, Principios de Semántica Textual, Arco libros, Madrid, 1996, p 206

[3] ادوين غينتسلر،في نظرية الترجمة: اتجاهات معاصرة (ترجمة :سعد عبد العزيز مصلوح).مركز دراسات الوحدة العربية–بيروت 2007. ص84

المفهوم المعقد وضوحا بحديثه عن الترجمة فيقول: "إن الخاصية الموسيقية (melopoeia) يصعب ترجمتها، اللهم إلا "نصف بيت في الحين الواحد"، ومن الممكن ترجمة الخاصية المرئية (phanopoeia) على أنها محتفظة بكيانها جزئيا أو كليا، أما خاصية لعبة الدلالة (logopoeia) فلا تقبل الترجمة"[1].

ويفصل باوند القول في ذلك: " (logopoeia) لا تقبل الترجمة، وإن كان موقف العقل الذي تعبر عنه يمكن تمريره من خلال التعبير الموازي "Paraphrase"، أو يمكن القول انك لا تستطيع أن تترجمها ترجمة محلية locally ، ولكن إذا حددت الحالة العقلية التي كان عليها المؤلف –الأصل فقد تكون قادرا على إيجاد شيء مستنبط منها، أو مكافئ لها، وقد لا تكون"[2].

تقتضي نظرية باوند في الترجمة أن يكون المرء في داخل قلب التراث، وأن على المترجم إذا أراد أن يفهم اللغة الدلالية في نص ما، أن يفهم الزمن والمكان والقيود الإيديولوجية في النص التي تتم ترجمته. ويطلب باوند من المترجمين أن يسمحوا لأنفسهم بأن تكون محكومة بالحالة المزاجية والجو والعمليات الفكرية على مر الزمن، كما ينبغي عليهم ــ و بطريقة متزامنة مع ما سبق ــ أن ينقلوا الحالة المزاجية والحساسية للزمن وكذا الحفاظ على كل ما من شأنه أن يمثل خاصية ثقافية أصيلة إلى الثقافة الراهنة حتى بما في ذلك من تلميحات.

3.3 السياق الثقافي :

ويقول كودن CUDDON:

[1] ادوين غينتسلر،في نظرية الترجمة: اتجاهات معاصرة ، م س ص 85

[2] ادوين غينتسلر،في نظرية الترجمة: اتجاهات معاصرة ، م س ، ص 86.

"[Allusions] usually an implicit reference, perhaps to another work of literature or art, to a person or an event. It is often a kind of appeal to a reader to share some experience with the writer"[1]

"عادة ما يكون التلميح إشارة إلى عمل أدبي أو فني، إلى شخص أو حدث ما وغالبا ما يكون دعوة للقارئ لمشاركة الكاتب تجربة معينة" ذلك أنهما يتقاسمان نفس الموروث الثقافي، حيث يستحضر ذكر اسم عمل أدبي معروف أو شخص مشهور وذكريات مشتركة لدى الطرفين دون أن تكون هناك صلة وإن ذلك من قبيل نوع من "المشترك الثقافي".

نحن نعلم أن الترجمة عليها أن تنقلنا من بيئتنا وتاريخنا وثقافتنا إلى بيئة أخرى وتاريخ آخر وثقافة أخرى. لذلك تعتبر الترجمة من العلوم التي استحقت أن يدرسها المهتمون بها ويناقشوا مختلف قضاياها، إذ أن النقل من لغة إلى أخرى يستلزم الدقة لتنقل كل ما يكمن نقله بشكل دقيق يقدم الصورة الصحيحة كما جاءت ووردت في منبعها الأصلي، وقد ناقش المختصون في الترجمة مجموعة كبيرة تعالج قضايا مختلفة تتعلق بهذا المجال ومدى أثرها في النصوص، وأهميتها في توجيه عملية الترجمة الصحيحة والدقيقة، ومن الجلي تبيان أثر السياق الثقافي الهام في الترجمة ومدى مراعاة المترجم له، إذ أن إغفاله يشكل خطورة في العملية الترجمية خاصة تلك التي تتعلق بالنصوص التي تنبثق منها مراجع ثقافية، فيكون الإغفال في سياق ثقافي عيب بالغ في الترجمة، إذ يجب مناقشة مختلف الحقول المرتبطة ارتباطا وثيقا بثقافة الإطار التي ينشأ فيه الخطاب.

ولا شك أن للسياق الثقافي أهمية بارزة في الترجمة إذ يتطلب الفهم الدقيق والعميق للظروف المختلفة حتى يتمكن المترجم من نقل مضمون خطاب من حيث الارتباط بالسياق فالاقتصار على الدلالة المعجمية عند ترجمة المفاهيم المعبرة عن العقائد والمذاهب مثلا قد يضلل

[1] J A CUDDON, The Penguin Dictionary of Literary Terms and literary Theory, Penguin Books, Penguin Group, 1999, p 9.

المترجم و يبعده عن روح الخطاب، لأنه لم يكن قد احتسب المعاني الهامشية المستمدة من السياق الثقافي.

ولعل التوصل إلى ترجمة ناجحة يعتمد بالدرجة الأولى على فهم المعنى واستيعابه ثم إعادة صياغته في القالب اللغوي الجديد ويتعلق هذا بتناول العلاقة بين المعنى والترجمة أو بمقاربة ترجمية نتبناها لترجمة مثل هذه النصوص التي تقتضي ترجمتها تفكير وتمعّن في خطاب مميّز ينبثق منه كم هائل من المراجع الثقافية التي ينبغي استيعابها على مستويات عديدة.

إن التركيز على القضايا المجتمعية في الترجمة والدور الذي تقوم به الترجمات في التشكيل الثقافي وتشكيل الهوية سيكون ذا أهمية متزايدة في ما يتعلق بمستقبل الدراسات الترجمية. وقد أشار كل من باسنيت ولوفيفر Susan Basnett & André Levèvre في مقدمة كتابهما الذي اشتركا في تأليفه بعنوان بناء الثقافات Constructing the Cultures[1] إشارة دقيقة إلى المدى الذي أحرزته الدراسات الترجمية من التطور منذ السبعينيات. وهما يذهبان إلى أن المترجمين قد نهضوا دائما بعبء توفير حلقة اتصال حيوية، تمكن الثقافات المختلفة من التفاعل.

4.3 المنهج الثقافي الدلالي:

على عكس المنهج القواعدي خصوصا الشكلي الذي يتجنب المعنى، فإن المنهج الثقافي الدلالي يواجه المعنى بشكل مباشر، ويعتمد أيضا أنصار هذا المبدأ بأن معاني الكلمات حسب التصنيفات التقليدية لأقسام الكلام غير كافية وهم يعتقدون أن المعنى يجب أن يكون محصورا بالثقافة ولا يمكن فصله عن اللغة ويتبنون وجهة نظر Wolf & Sapir في نسبية اللغات:

[1]Susan Basnett & André Levèvre, constructing the cultures: essays on literary translation, Library of Congress cataloging in publishing data, Cromwell Press Great Britain, 1998.

***"There is a little in common between languages"*[1]**

وهذا ما يؤدي إلى ثغرات ثقافية ويقترح هذا المنهج إمكانية تضييقها أو التوفيق بينها معتمدين في ذلك على قول Casagrand:

"Inspite of the various difficulties standing in the way of translation the fact remains that information is effectively communicative across language barriers of speakers expressed in one language are capable of being expressed in another language so that they are comprehended and appreciated"

رغم الصعوبات العديدة التي تعترض طريق الترجمة، فإن الحقيقة تبقى في إمكانية إيصال المعلومات عبر العوائق اللغوية، وأنه يمكن التعبير عن أهداف المتحدثين في لغة ما إلى التعبير عنها في لغة أخرى. لذلك يمكن فهم القصد منها وتقدير أهميتها.

من خلال ما سبق، نستنتج أنّ مختلف المقاربات التي تتخذ الحرفية كأساس لعملية ترجمة النصوص خاصة الأدبية منها تشدّد على وجوب إظهار الخصائص الثقافية للنص الأجنبي والمحافظة قدر الإمكان على حرفه، مولية بذلك أهمية كبيرة لدلالات اللغة المصدر، كما يدعو أنصار هذه المقاربة من منظرين ومترجمين إلى إخضاع اللغة الهدف لقيود لغة النص المصدر بغية حمل القارئ الهدف على تذوق كل ما هو أصيل وخاص بالنص الأجنبي على ما يحتويه من غرابة، وأنه يجب على القارئ أن يتقبل هذا النوع من النصوص وأن يبذل جهدا في فهمها حتى لا يلجأ المترجم إلى تقديم تنازلات للقارئ تشوه النص الأصلي.

[1] Dr. Mohammed Shaheen, Theories of translation and their Application to the teaching of English/Arabic, Dar Al-Thaqafa Library,Amman ,Jordan,2001

IV. الدلالة:

تعتبر الدلالة في مكنونها مبدأ التواصل بين المجتمعات والأفراد وأساسه، إذ بواسطة تفسير الكلام عن طريق الدلالة يتوصل الفرد للتفاهم مع الجماعة، ولهذا يتوجب على الدارس لأي فن من الفنون التواصلية سواء أكانت شعرا أو نثرا، أو إشارة أو رمزا أن يكون على دراية بما يحمله هذا النوع أو ذاك من دلالات وأبعاد سيميولوجية فكرية وإيديولوجية.

من هذا المنطلق آل البحث أن يعود إلى مصطلح "الدلالة" بالتعريف والشرح في حدود المستطاع، حتى تتكون لنا فكرة ناضجة عن هذا المعنى.

1. حول علم الدلالة:

يعتبر علم الدلالة أو علم المعنى فرع من فروع الدراسات التي تناولها بالبحث مجموعة من العلماء تختلف اهتماماتهم العلمية مثل اللغويين وعلماء النفس والأنثروبولوجيين والأدباء والاقتصاديين والفنانين والفلاسفة وغيرهم.

ولا غرو من القول أن فلاسفة اليونان هم من كان لهم قصب السبق في الاهتمام بالدلالة " فراحوا يتساءلون عن أسرارها، ويعجبون لتلك المجموعات الصوتية التي ينطق بها المرء، فتعبر عما يدور في خلده، وتحقق له غرضا دنيويا نافعا، بل وتصله ببني جنسه صلة وثيقة تجعل منهم مجتمعا إنسانيا متعاونا ومتفاهما"[1].

وفي إطار آخر فقد اهتم الهنود بالمسائل الدلالية قديما، وبخاصة "بانيني" (عالم النحو الهندي) **Pānini** حين وضع قواعد الكتاب المقدس (**الفيدا**) إذ تعرض الهنود إلى اللفظ والمعنى وأنواع الدلالات للكلمة، وأهمية السياق في إيضاح المعنى، والترادف، والمشترك اللفظي..."[2].

جعلت هذه الأهمية التي انفردت بها الدلالة عدد معتبر من الدراسات والأبحاث يهتم بهذا المجال، سواء في علم اللغة أو المعاني، أو غيرها من العلوم، فتراكمت المناهج والنظريات التي تدلو بدلوها في هذا المجال ولعل أهم النظريات التي كان لها رجع الصدى في هذه القضية نجد نظرية الحقول الدلالية التي تناولت المصطلح بالدراسة والتنقيح من حيث المفهوم والنشأة والأهداف. لهذا وقبل الولوج إلى أهم مراحل تطور هذا المصطلح، تجدر الإشارة إلى أهم تعريفاته.

2. أصل كلمة 'Sémantique':

علم الدلالة Semantics بالانجليزية مصطلح يستعمل في الإشارة إلى دراسة المعنى وظهر هذا المصطلح في الانجليزية حديثا على الرغم من أن كلمة semantick وردت في القرن السابع عشر في عبارة sematick philosophy وتعني الكهانة، وقد صيغة كلمة

---

[1] – إبراهيم أنيس، دلالة الألفاظ، مكتبة الأنجلو مصرية،القاهرة،مصر،ص 62.

[2] – ينظر أحمد مختار عمر، علم الدلالة، ص 20/18. نقلا عن د. أحمد عزوز، نظرية الحقول الدلالية – دراسة في التأسيس والتطبيق، رسالة دكتوراه، إشراف د، عبد الكريم بكري، جامعة وهران، 2000/1999.

sémantique الفرنسية من اللغة اليونانية وهي semaino (دل، يعني) وهي نفسها مشتقة من sema دال، وقد كانت في الأصل صفة تدل على كلمة معنى[1].

3. الدلالة بالعربية:

وفي اللغة العربية بعضهم يسميه علم الدلالة (بفتح الدال أو بكسرها) وبعضهم يسميه علم المعنى، وبعضهم يطلق عليها اسم السيمانتيك أخذا من الكلمة الفرنسية أو الانجليزية.

4. تعريف علم الدلالة:

علم الدلالة أو السيمانتيك Sémantique هو علم دراسة المعنى، وقد عرّفه بيارغيرو(Pierre Guiraud) أنّه :"علم دراسة الكلمات"[2]. وحدّده يانسن (Jasnsen) قائلا:"هو العلم الذي يبحث في معاني الكلمات وأجزاء الجمل والجمل. ونعني بذلك علم الدلالة اللغوي، أي ذلك العلم الذي يبحث في اللغات الطبيعية عندما يعتمد على نظرية معينة لتفسير المعنى"[3] و "ذكر أن اسم هذا العلم محل خلاف في اللغات المختلفة و نمس نفس الخلاف في الاصطلاحات التي تطلق على بعض الأفكار الداخلة في نطاقه و في سياقه"[4].أما عبد اللطيف الفرابي ، فعرف علم الدلالة بأنه الدراسة التي تنتظم وتتناول الألفاظ ومدلولاتها[5]

5. الفرق بين علم الدلالة وعلم الرموز:

---

[1] أحمد، مرشد، البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، *دراسات (مؤسسة العربية للدراسات والنشر).: نقد ادبي*، بيروت، 2005،ص

[2] بيار جيرو، علم الدلالة، تر : د منذر عياشي، دار طلاس، دمشق، 1992ص 12

[1]. ينظر نظرية الحقول الدلالية، دراسة تطبيقية في المخصص لابن سيده، رسالة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه في اللغة، تقديم هيفاء عبد الحميد كلنتن، إشراف : مصطفى عبد الحليم سالم، جامعة أم القرى، كلية اللغة العربية، المملكة العربية السعودية، 2001،ص 13

[4] تمام حسان، مناهج البحث في اللغة، مكتبة الأنجلو المصرية، مصر، 1990، ص 274

[5] عبد الجليل منقور، علم الدلالة، أصوله و مباحثه في الثرات العربي: دراسة ، اتحاد الكتاب العرب، دمشق،سوريا،2001،ص65

يهتم علم الدلالة Sémantique بالرموز اللغوية فقط، وما تتضمنه من معان. أما علم الرموز Sémiotique هو الدراسة للرموز اللغوية وغير اللغوية باعتبارها أدوات اتصال. فهو علم أعم وأشمل من علم الدلالة[1].

وقد ذكر تمام حسان في هذا السياق :" إن من خصائص الثقافة في أي شعب من الشعوب أنها لا تقوم إلا في وسط من الرموز، ومن ثم أصبح من الواضح أن كل نشاط اجتماعي مهما كان طابعه لا بد أن يتم بواسطة استعمال الرموز وبخاصة الرموز اللغوية"[2]. وقد قسم الرموز إلى ما يساوي عدد الحواس وهي اللمس والذوق والشم والسمع والبصر.

و لم يقتصر علم الدلالة على اللغات التي لم يوضع لها معجم؛ بل إن اللغات ذات المعاجم تحتاج إلى دراسة المعنى. فهناك عناصر غير لغوية لها دخل معتبر في تحديد المعنى ونذكر منها شخصية المتكلم وشخصية المخاطب وما بينهما من علاقات وتجارب وما يحيط بالكلام من ملابسات وظروف وما يستلزم من معرفة بنظام الحياة.

6. معنى المعنى:

يعد موضوع دراسة المعنى وتحليله، مجال اهتم به علماء ومفكرون في تخصصات وميادين متعددة، إذ تعددت المعالجات بتعدد أوجه النظر ومجالات التخصص، ونتج عن اشتراك متخصصين في اللغة ومتخصصين في ميادين أخرى بروز نظريات ومناهج عدّة خصّت المعنى ممّا أدى إلى خلط كبير وإساءة فهم لمشكلة المعنى ومعناه.

يعرّف **الجرجاني** المعنى بقوله:"هو الصورة الذهنية من حيث إنه وضع بإزائها الألفاظ والصورة الحاصلة في العقل، فمن حيث إنها تقصد باللفظ سميت مفهوما، ومن حيث إنه مقول

---

[1] أحمد مختار عمر، علم الدلالة , ص 12

[2] المرجع نفسه ص 14

في جواب ما هو؟ سميت ماهية، ومن حيث ثبوته في الخارج سميت حقيقة، ومن حيث امتيازه على الأغيار سميت هوية"[1].

أمّا الغربيون فقد اختلفوا في تعريف المعنى وتحديده، إذ نجد أن وجهة نظر كل واحد أثّرت كثيرا على التعريف الذي قدّمه، ولعل التعاريف الستة عشر المذكورة في كتاب **ريتشارلز وأودجن** لدليل على عدم اتفاقهم على تعريف واحد. وفرّق علماء الدلالة بين أنواع المعنى التي اختلفوا في حصرها والتي قسمها الدكتور **أحمد مختار** إلى خمسة أنواع رئيسية هي:

1. **المعنى الأساسي**: وهو العامل الرئيسي للاتصال اللغوي، والمتكلمون للغة معينة يكونون متقاسمين للمعنى الأساسي.
2. **المعنى الإضافي أو الثانوي**: وهذا النوع من المعنى زائد على المعنى الأساسي وليس له صفة الثبوت والشمول، وإنما يتغير بتغير الثقافة أو الزمن أو الخبرة.
3. **المعنى الأسلوبي**: وهو ذلك النوع من المعنى الذي يُظهر الظروف الاجتماعية لمستعملها والمنطقة الجغرافية التي تنتمي إليها، كما أنه يكشف عن مستويات أخرى مثل رتبة اللغة المستعملة سواءً أن كانت أدبية أم رسمية أم عامية، ونوع اللغة كلغة الشعر أو النثر أو القانون أو لغة العلم.
4. **المعنى النفسي**: ويشير إلى ما يتضمنه اللفظ من دلالات عند الفرد وهو معنى ذاتي وفردي لا يتميز بالعمومية ويرتبط بمتحدث واحد فقط.
5. **المعنى الإيحائي**: وهو ذلك النوع من المعنى الذي يتعلق بكلمات ذات مقدرة خاصة على الإيحاء نظرا لشفافيتها. [2]

[1] الشريف الجرجاني، التعريفات، مؤسسة الرسالة للطباعة والنشر والتوزيع، دار الفرقان للنشر والتوزيع، سوريا، دمشق، 2006، ص281

[2]- ينظر أحمد عمر مختار، علم الدلالة، عالم الكتاب، القاهرة، ط2، 1977، ص28

ويعد علم الدلالة فرعا من فروع علم اللغة يكون اللفظ فيه أداة الدلالة والمعنى. كما تعد الدلالة من أقدم اهتمامات الإنسان الفكرية واللغوية عبر الزمن وفي مختلف الحضارات، إذ شغلت على مر العصور اهتمام المفكرين والعرب والغرب، كونها فرع من فروع الدراسات التي تناولها بالبحث مجموعة من العلماء تختلف اهتماماتهم العلمية: كالفلاسفة وعلماء النفس واللغويين الأنثربولوجيين والأدباء و الاقتصاديين والفنانين.وقد ظهر في أوائل القرن التاسع عشر عمل معتبر للسويدي أدولف نورين Noreen Adolf بعنوان (لغتنا) خصص قسما كبيرا من عمله لدراسة المعنى، وقد كانت أفكاره ركيزة لمعظم النظريات التي طوّرها الباحثون فيما بعد[1]

ازداد بعد ذلك البحث في القضايا الدلالية في القرون المتأخرة لأنها تأخذ اهتمام كل مستعملي اللغة باعتبارها ركيزة التعبير والتواصل بين الأفراد والمجتمعات خاصة بعد 1827 حين وظف M. BREAL لأول مرة مصطلح الدلالة sémantique في كتابه مقالات في علم الدلالة essais de sémantique إذ يعود إليه الفضل في وضع مشروع الاهتمام العلمي بالدلالة، فلفت به أنظار اللغويين إلى المعنى ودراسة مشكلاته. كما كان لدراسته أثر في لفت أنظار اللغويين إلى المعنى ومشكلاته وتغيراته والظروف التي تعين على تغيره، ثم تتابعت بعد ذلك الدراسات الدلالية وكتابات المختصين.

وارتبط علم الدلالة في عصرنا بمجموعة من العلماء أهمهم: أدولف نورين Adolf Noreen، وميشيل بريال Michel Breal وكريستوفر نيروب Kristoffer Nyrop وأوجدن وريتشارلز Ogden &Richards، وغوستاف ستيرن Gustave Stern ودي سوسير De Saussure وبلومفيلد Bloomfield وتشومسكي Chomsky وروجر فولر Roger Fowler

[1] علم الدلالة لأحمد مختار عمر، حيث قسم دراسة المعنى إلى فرعين: الدراسة الوصفية و التي تعالج التطور التاريخي، و كان في نماذج مختلفة من السويدية الحديثة.

وأولمان Ullma وألفريد كورتسيبسكي Alfred Korzybski، وترير Trier وجون ليونس John Lyons وفيرث Firth.[1]

ونجد أن الكلمة المفردة لها حظ وافر من الدراسة والتحليل منذ أقدم العصور عند العرب والغرب، إذ أثار البحث في دلالة الكلمات اهتمام اللغويين ووجدت دراسات عديدة انكبت على الكلمة وملابسات توظيفها، وخلافات تحديد معانيها لاختلاف التجارب والتكوين النفسي وأثر المجتمع وثقافته؛ فهناك معاني تحدّدها القواميس ويشترك في فهمها الأفراد بنوع من التقارب في المعنى لكن المضمون النفسي وما يحمله من إيحاءات ودلالات قد يختلف باختلاف الأشخاص وتجاربهم وبيئاتهم وثقافات مجتمعاتهم.

ومن العرب من اهتم بدراسة المعنى إبراهيم أنيس و محمود السعران وتمام حسان وأحمد مختار عمر ...[2]، وقد ارتبطت الدراسات الدلالية بعدة مدارس منها: المدرسة الألمانية والمدرسة الاجتماعية السويسرية والفرنسية ومدرسة براغ، ومدرسة كوبنهاقن والمدرسة السلوكية الأمريكية، والمدرسة السياقية الانجليزية، والمدرسة التحويلية.

7. أصول علم الدلالة :

في الواقع لا يمكن فصل علم الدلالة عن أيّ من العلوم الأخرى، سواء الإنسانية أو الرياضية والطبيعية، فالعلوم كلها تعتمد الدلالة في جميع مساراتها. بل كل شيء في الحياة وفي علاقة الإنسان بما يحيط به من الكون وما ينشأ عنه من فعاليات يعتمد الدلالة أساسا.

8. الدلالة والفلسفة:

[1] – ينظر عمار شلواي، نظرية الحقول الدلالية، مجلة العلوم الإنسانية، جامعة محمد خيضر بسكرة، ص 46.

[2] – ينظر أحمد عزوز، جذور نظرية الحقول الدلالية في التراث اللغوي العربي، .ص 76.

من المعروف أن ارتباط الدلالة بالفلسفة والمنطق كان أظهر من ارتباطه بأي علم آخر. بل كان الباحثون لا يفرقون – ربما – بين علم الدلالة والفلسفة ،غير أن علم الدلالة بدأ ينفصل تدريجيا ويدخل بل يتمركز في دائرة العلوم اللغوية بل مازال علماء الفلسفة يدرسون علاقة موضوعاتهم الفلسفية بعلم اللغة، وقد كان فلاسفة اليونان قد اهتموا بهذه العلاقة. ولعل ما يرد في الدراسات اللغوية من الحدود والتقسيمات، ومن مصطلحات مثل:الخبر والإنشاء واسم الجنس واسم النوع ، لا ينفك عن علم المنطق ، بل أن هناك من المناطقة من اختص بعلم الدلالة وربما كانت الأمثلة اللغوية المستقلة في المنطق تبين بوضوح في هذه العلاقة مثل:

كل إنسان فان محمد إنسان –محمد فان

9. الدلالة عند اليونان:

تعتبر الدراسة الدلالية قديمة قدم التفكير الإنساني، فقد قام الفلاسفة اليونانيين بأبحاث تعد من صميم علم الدلالة لاعتبار نشأة اللغة من القضايا المثيرة للجدل التي تكلم فيها اليونانيون القدامى عن العلاقة الموجودة بين الكلمة ومعناها أي العلاقة بين الدال والمدلول أو الصوت والمعنى.

فتحدث أرسطو عن الفرق بين الصوت و المعنى و ذكر أن المعنى متطابق مع التصور الموجود في عقل المفكر[1]، وكذلك كان موضوع العلاقة بين اللفظ ومدلوله من القضايا التي تعرض لها أفلاطون في محاوراته عن أستاذه سقراط[2].

وقد رأى أرسطو أن للاسم دلالة مجردة من الزمن على حين أن الفعل له دلالة على الحدث والزمن، أما الحرف فلا يحمل أي معنى في نفسه. وكذا ميّز بين الأشياء في العالم الخارجي أي المحسوسات والمعاني، بمعنى التصورات الذهنية وأخيرا الكلمات أي الأصوات. أما

[1] ينظر أحمد مختار عمر علم الدلالة ص 17

[2] ينظر م ن، ص 17

برقلس ***PROKLOS*** فاهتم في القرن الخامس ميلادي بالتغير الدلالي الذي يربطه بالحضارات وتطورها.[1]

10. الدلالة وعلم النفس :

يبحث علم النفس في طريقة اكتساب اللغة وكيفية التعلم، ولعل اهتمام علماء النفس بموضوع الإدراك من أبرز ما يربط بين علم النفس وعلم اللغة و(منه الدلالة)، إذ أن الإدراك ظاهرة فردية والناس يختلفون في إدراك الكلمات وفي تحديد دلالاتها. ويلاحظ أن للغة جوانب نفسية تتغير بتغير الأحوال من فرح وحزن وغير ذلك. ويظهر هذا من خلال كلام المتكلمين

11. الدلالة وعلم الاجتماع:

اللغة ظاهرة اجتماعية وهي كما ذكر ابن جني: " أنها أصوات يعبر بها كل قوم عن أغراضهم "[2]، فهي تعبير عن الأغراض والعادات والتقاليد الاجتماعية، وعلم الدلالة يهتم بحياة الناس وعاداتهم، وكل ما يتعلق بفعالياتهم الحياتية. بل وتعكس بعض ألفاظ اللغة وتراكيبها نمط التفكير الاجتماعي.

12. الدلالة عند الهنود:

عالج الهنود منذ وقت مبكر جدا كثيرا من القضايا التي ترتبط بفهم طبيعة المفردات والجمل، بل ناقشوا معظم القضايا التي يعدها علم اللغة الحديث من مباحث علم الدلالة[3].

13. الدلالة عند الفلاسفة العرب:

---

[1] - ينظر د. أحمد عزوز، نظرية الحقول الدلالية، م س، ص 40

[2] ابن جني, الخصائص,ج1, تحقيق محمد علي النجار,عالم الكتب,ط1,بيروت لبنان ـــ-2006. ص67

[3] أحمد، مرشد، البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، دراسات (مؤسسة العربية للدراسات والنشر).: *نقد أدبي*، بيروت، 2005،ص 335

احتل الجانب الفلسفي حيزا ضخما في التراث اللغوي العربي، فتعرض بإسهاب إلى البحث الدلالي، بل ارتبط عالم الدلالة بالفلسفة والمنطق أكثر من أي علم آخر حتى قال بعضهم: " أنك لا تستطيع أن تقول متى تبدأ الفلسفة وينتهي السيمانتيك، وما إذا كان يجب اعتبار الفلسفة داخل السيمانتيك، أو السيمانتيك داخل الفلسفة"[1].

ومن الفلاسفة الذين بحثوا في الدلالة **ابن سينا** الذي وجدها عبارة عن صوتين، الأول منطوق والمتمثل في الصوت والآخر ذهني وهو الصورة والتصور، حيث قال:" فمعنى دلالة الألفاظ أن يكون إذا ارتسم في الخيال مسموع اسم، ارتسم في النفس معنى، فتعرِف النفس أن هذا المسموع لهذا المفهوم، فكلما أورده الحس على النفس التفتت إلى معناه".[2]

لا يقل اهتمام العرب بالمسائل والقضايا الدلالية عن غيرها من الشعوب والأمم، ذلك أن بلغ العرب من دراسة وبحث في مشكلات الدلالة وقضاياها ما لم يتمكن من الوصول إليه علماء اللغات الأخرى آنذاك في العصور المتعاقبة، حيث تؤكد جهودهم على صحة أفكارهم واجتهادهم الواضح.

وقد كان للعرب المسلمين من لغويين وبلاغيين ونحاة ومفسرين وغيرهم نصيب أوفر في مجال العناية بكثير من المسائل الدلالية، فكتبوا على المجاز في القرآن الكريم والعلاقة بين اللفظ والمعنى، وتطور معاني الألفاظ والترادف والأضداد، ذلك أن الجانب الديني ميّز موقف العرب في دراستهم لقضية الدلالة ودراستهم للمعنى، وكذلك من خلال الاهتمام بالبحث في الآيات القرآنية وتفسيرها وبيان غريبها، واستخراج الأحكام منها. فاعتنى الأصليون بقضية اللفظ والمعنى لارتباط المشكلة بالحكم الشرعي، ويقول **الجرجاني** في حديثه عن الدلالة في الثقافة الأصولية :" الدلالة هي كون الشيء بحالة من العلم به العلم بشيء آخر، والشيء الأول هو

[1] د- عبده الراجحي –التطبيق الصرفي.دار النهضة العربية –بيروت،2000 .ص 7

[2] فايز دايه، علم الدلالة العربي: النظرية والتطبيق : دراسة تاريخية ونقدية، دار الفكر، عمان، الأردن،1985،ص 88

الدّال والشيء الثاني هو المدلول، وكيفية دلالة اللفظ على المعنى باصطلاح علماء الأصول محصورة في عبارة النص وإشارة النص واقتضاء النص"[1].

بذل العرب جهودا واضحة في مجال دراسة المعنى. كما انكب المختصون في أصول الفقه على دراسة الألفاظ، وخصصوا لها فصولا في مؤلفاتهم، ذلك أنّ دلالة الألفاظ من أهم موضوعات علم الأصول ، ثم برز بعد ذلك اهتمام واضح بالمسائل الدلالية كالغريب و معاني البيان القرآني، انتهى هذا الاهتمام إلى تأليف معاجم لغوية في غريب القرآن الكريم والحديث النبوي الشريف منها: المفردات في غريب القرآن **للراغب الأصفهاني** 520ه، والفائق في غريب الحديث **للزمخشري** 538ه.[2]

وهكذا ألفت كتب عديدة في غريب القرآن غير أنها ضاعت ولم يبقى منها سوى القليل، مثل كتاب **ابن قتيبة** في غريب القرآن، وكتاب **أبي عبيبد أحمد بن محمد الهروي** 401 في غريب القرآن والحديث. وتحدثوا كذلك عن العلاقة بين الألفاظ والمعاني ومدى تناسبهما. وأيضا ما ذكره الجاحظ عن أصناف الدلالة في قوله:" وجميع أصناف الدلالات على المعاني من لفظ وغير لفظ خمسة أشياء لا تنقص ولا تزيد: أولها اللفظ ثم الإشارة ثم العقد ثم الخط ثم الحال التي تسمى نِصْبه[3] .

وتطورت الدراسات الدلالية في وقت مبكر على أيدي المفكرين العرب فكان من ثمارها أن أثرت علم الدلالة إثراء عظيما أنتجت معاجم الألفاظ ومعاجم المعاني التي اتسمت بالدقة والتنظيم والأحكام والوضوح.

[1] الشريف الجرجاني، التعريفات، مؤسسة الرسالة للطباعة والنشر والتوزيع، دار الفرقان للنشر والتوزيع، عمان، 2006

[2] ينظر أبو طالب زيان، المعاجم اللغوية بين ماضينا وحاضرنا، مجلة المجمع اللغوي العربي،القاهرة، مصر، ص 315.

[3] ينظر أبو طالب زيان، المعاجم اللغوية بين ماضينا وحاضرنا ، م س، ص 315.

يلاحظ المتمعن في التراث اللغوي أن البحث الدلالي لم يقتصر على اللغويين فحسب بل تعدى ذلك إلى الفقهاء والشعراء وكذا الفلاسفة، وغيرهم من دارسي الإعجاز والبلاغة والنقد والشرح الأدبي والفني، التي أثرت مؤلفاتهم بالبحوث الدلالية.

وأول ما ألف باللغة العربية وتعلق بعلم الدلالة، هي الرسائل التي جمع فيها رواة اللغة الألفاظ ذات الموضوعات الدلالية التي تشبه الحقول الدلالية المعروفة في اللسانيات الحديثة، مثل رسائل الخيل والشجر والنبات، وقد كان هذا العمل عبارة عن نضج مبكر وبداية انتهت بتأليف معجمي كامل. كما درس العرب كذلك الترادف والأضداد وألفوا فيهما كتبا وانكبوا على العلاقة بين الدال والمدلول والحقيقة والمجاز والمهمل والمستعمل والعام والخاص.[1]

واهتم العرب بالدلالة منذ البداية متبعين منهجين متوازيين، تمثل أولهما بالاهتمام بتركيب الجملة أي بوضع الكلمة في الجمل (النحويين)، أما ثانيهما، فاهتم بالكلمة في حد ذاتها ووصلوا إلى أن الاهتمام باللغة يمر على البحث في الكلمة ودلالتها.

ولعل قول أبي الطيب اللغوي يؤكد اجتهاد اللغويين العرب:" كان أبو زيد أحفظ الناس للغة، وكان الأصمعي يجيب في ثلث اللغة، وكان أبو عبيدة يجيب في نصفها وكان أبو مالك يجيب في كلها[2].

ومن المعروف أن الغربيين ينظرون إلى اللغة العربية وإلى الدلالات التي تعبر عنها كلماتها على أنها لغة تمتاز بغنى مفاهيم ألفاظها وأن معانيها ثرية دلاليا ومركبة ومعقدة مفهوماتيا وأن ترجمتها أمر عويص إذ يكتفي مترجمها إلى اللغات الأخرى بنقلها 'تحليليا'.

" La langue arabe est extrêmement riche en termes exprimant des notions complexes que nos langues ne peuvent rendre qu'analytiquement[1]".

[1] ينظر أحمد محمد قدور، مبادئ اللسانيات، نقلا عن أحمد عزوز، نظرية الحقول الدلالية، م س ص 190

[2] ينظر عز الدين إسماعيل، المصادر الأدبية والنحوية في التراث العربي، ص 294، نقلا عن أحمد عزوز، نظرية الحقول الدلالية، م س، ص

14. الدلالة عند البلاغيين:

تناول البلاغيون العرب قضية العلاقة بين اللفظ والمعنى لمّا تعرضوا لمسألة الفصاحة والبيان، وأكدّوا مسألة الاختلاف بين الحروف في التعبير عن المعاني وتجاور الأصوات، وما له من دور في فصاحة اللفظ وإنتاج خطاب إقناعي. ومما عالجه البلاغيون العلاقة بين اللفظ والمعنى في النص الأدبي ودورهما في الفصاحة، و يقول ابن رشيق:" اللفظ جسم وروحه المعنى وارتباطه به كارتباط الروح بالجسد يضعف ويقوى بقوته[2]"، والفكرة كما الروح تحل بالجسد التي تختاره وكلما كانت ملائمة للفكرة جاءنا التوفيق والإبداع.

15. الدلالة عند النحويين:

اهتمم النحو العربي بالظواهر الدلالية على نحو معين، وحتى وإن كان لا يرقى إلى نظرية دلالية نحوية واضحة المعالم، لا يمكن إغفال ما توصل إليه العرب من دراسة وتحليل في هذا المجال، فالعلاقة أو الامتزاج بين قوانين المعنى النحوي وقوانين دلالة المفردات في النظام النحوي قائمة، وهو ما نسميه المعنى النحوي الدلالي[3].

فالترابط بين الوظيفة النحوية والدلالة المعجمية حقيقة ثابتة ودائمة ومستمرة في التجربة اللسانية العربية، فالجملة هي غاية كل نظام نحوي يعمل على كشف تركيبها، ويحاول الربط بين الصورة الصوتية والمعنى المراد من خلال النظام العقلي الذي يحكمها، فهو يمّد بهذا النحو الجملة بمعناها الأساسي.

16. الدلالة عند اللغويين:

---

[1]Mélanges de l'Université Saint-Joseph, Volumes 10 à 11, Université Saint-Joseph (Beirut, Lebanon) Imprimerie Catholique, 1973, p 4

[2] ينظر أحمد يزان، النقد الأدبي في القيراوان في العهد الصنهاجي، مكتبة المعارف، الرياض – المملكة العربية السعودية، 1985، ص

[3] ينظر عدنان حسين قاسم، الاتجاه الأسلوبي البنيوي في نقد الشعر العربي، الدار العربية للنشر والتوزيع، مصر، 2001، ص 414

لقد درس اللغويون مسائل دلالية متعددة كالحديث عن نشأة اللغة و دلالة ألفاظها والمشترك والترادف والفروق والسياق والمقام وذلك مثل الجاحظ وابن جني وعبد القاهر الجرجاني وابن فارس، وإذا كان ابن جني قد عرّف اللغة بأنها أصوات يعبر بها كل قوم عن أغراضهم، فلا شك في أن هذا التحديد لا ينفي الدلالة عن اللغة.

17. الدلالة في الأصوات:

رأى العرب أن هناك علاقة بين قوة الصوت أو ضعفه وما تدل عليه الكلمة، أي أن قوة الصوت تتماشى ودلالة اللفظ، ويمكننا أن نضرب مثال وهو قول العرب " الوسيلة " و"الوصيلة" ، إن الصاد أقوى من السين لما فيها من استعلاء، ويمكننا القول أن الوصيلة أقوى معنى من الوسيلة لأن التوسل ليست عصمة الوصل والصلة أصلها اتصال بشيء وممارسته له كاتصال الأعضاء بالإنسان، أما التوسل فيحمل معنى يضعف و يصغر وأن يكون المتوسِل جزءا من المتوسَل إليه، فلقوة صوت الصاد جعل العرب الوصيلة قوية ويضعف صوت السين الوسيلة التي هي أضعف في المعنى[1] .

ويمكن للدلالة أن ترتبط بالحركة في الكلمة الواحدة، فإذا تغيرت إحدى الحركات تتغير المعاني مثل الغِل هو ما يدل على الغش والعداوة أما الغُل فهو العطش، والبُر هو القمح والبَر هو الإحسان.

كما أدرك العرب أن الزيادة في المبنى تعني بالضرورة زيادة في المعنى لقولهم أعشي المكان الذي ينبت فيه العشب، أما إذا كثر فيه فيسمونه أعشوشب ونحن نعرف أن الكلمة إذا جاءت على وزن أفعوعل كانت صيغة تفيد المبالغة واكتشفوا كذلك أن المصادر التي تأتي على وزن فَعلان تدل كلها على الاضطراب والحركة مثل الغليان والغثيان[2] .

[1] ينظر ابن جني، الخصائص، ج2، ص 152.نقلا عن أحمد عزوز، نظرية الحقول الدلالية، م س، ص 87.

[2] – ينظر ابن جني، الخصائص م س، ص152.

اهتم العرب كذلك بالدراسات الصوتية المنوطة بالقيمة التعبيرية للأصوات في الإيقاع والموسيقى، إذ يقول **عبد المالك مرتاض:**" أن الحروف العربية ذات وقع موسيقي يختلف من حرف إلى حرف آخر و من تركيب إلى آخر. وعند نظم هذه الحروف داخل الكلمة ثم نظم الكلمات في تركيب لغوي معين تنشأ عنها القيمة التعبيرية للغرض بأكمله".[1]

نستنتج مما سبق اهتمام العرب المبكر بالدلالة، فعلى الرغم من أننا لا نستطيع القول أن ما توصل إليه العرب يشكل النظرية الدلالية كما يتناوله البحث اللغوي الحديث، لكن ينبغي التأكيد على أن البحوث العربية خصت علم الدلالة وليس من الحق إغفالها عند التأريخ لعلم الدلالة أو التعرض إلى مراحل تطوره عند العرب و غيرهم.

من المعروف أن التحليل الدلالي لبنية اللغة من الأمور الضرورية والأساسية في معالجة دلالة الكلمات، سواء أكانت الدراسة تاريخية أم مقارنة أم تقابلية، وهذا ما أدى إلى ظهور نظرية الحقول الدلالية التي صارت تساهم في تحديد الدلالة وعناصرها بطريقة محكمة وموضوعية.

V. المدارس الدلالية:

أ. المدرسة السياقية الانجليزية:

اهتمت هذه المدرسة بدراسة الكلام الفعلي، وأعطت الجانب الاجتماعي أهمية كبيرة في دراستها للغة، وقد عملت على وضع الضوابط التي تحكم الاستعمال الفعلي للغة لدى الجماعة اللغوية، فأكدت على أهمية السياق في تحديد معاني الكلمات.

وإذا كان لغويو هذه المدرسة الاجتماعية قد أكدوا على دور السياق في تحديد المعنى فإنهم قد اهتموا أيضا بالاستعمال الفعلي للكلمة في إطار مجتمع بعينه. فلا يكفي أن نضع

[1] – عبد الملك مرتاض، بنية الخطاب الشعري، ديوان المطبوعات الجامعية، دراسة تشريحية لقصيدة أشجان يمنية، 1986، ص 205.

الكلمة في سياق لتمييز معناها، بل لا بدّ من وجود انتماء إلى البيئة أو المجتمع وفهم الظروف والملابسات التي توظف فيها الكلمة.

بعد هذا تطورت فكرة السياق وأخذت شكلا جديدا عند أبرز علماء هذه المدرسة فظهر"**فيرث**" الذي أصل دراسة المعنى من خلال إطار منهجي يقوم على تحليل المعنى الذي يتكون من مجموعة من الوظائف اللغوية. ويقول أصحاب نظرية السياق في شرح وجهة نظرهم:"معظم الوحدات الدلالية تقع في مجاورة وحدات أخرى. وإن معاني هذه الوحدات لا يمكن وصفها أو تحديدها إلا بملاحظة الوحدات الأخرى التي تقع مجاورة لها"[1]

وارتكز فيرث على أعمال أنثروبولوجية معتمدا بشكل خاص على مالينوفسكي الذي طور نظريته لسياق الحال، والتي ترجع وفقا لها معاني المنطوقات وكلماتها وعباراتها المكونة لها إلى الوظائف المختلفة في سياقات الحال الخاصة التي تستعمل فيها.

ويتكوّن سياق الحال عند فيرث من مجموعة العناصر المكونة للحدث وتشمل التكوين الثقافي للمشاركين في الحدث، وكذا الظروف الاجتماعية المحيطة به والأثر الذي يتركه على المشاركين، وقد اقترح أصحاب هذه النظرية تقسيم السياق إلى أربعة شعب هي السياق اللغوي والسياق العاطفي وسياق الموقف والسياق الثقافي :

1. **السياق اللغوي:**

وهو كل ما يرتبط بنظام اللغة وألفاظها وترتيبها، إذ يحدد معنى الكلمة الدقيق من خلال مجموعة من معطيات الاستعمال الفعلي وأثرها مع مجموعة من الكلمات والعناصر التي تقع معها في سياق لغوي، وهكذا فإن السياق اللغوي يؤدي دورا فعالا في تحديد الكثير من العلاقات الدلالية وتوضيحها. كما هو مقياس لتعيين الترادف والأضداد والاشتراك وغير ذلك.

و يمكن أن نمثل له بكلمة (يد) في السياقات التالية:

---

[1]– أحمد عمر مختار، المجلس الأعلى للغة العربية، أعمال ندوة تيسير النحو: المنعقدة في 23-24 أبريل 2001 بالمكتبة الوطنية بالحامة، الجزائر. ص 12.

سقط في يده: بمعنى ندم

هم **يد** على من سواهم: بمعنى أمرهم واحد

يد الرجل : بمعنى جماعته

يد الطائر : بمعنى جناحه

يد الفأس : بمعنى مقبضها

و تكون العبارة مقبولة في مستويين من الاستعمال اللغوي هما:

أ. لما تكون متماشية مع الاستعمال العادي الذي ارتضاه أبناء اللغة.

ب. لما يمكن تفسيرها حسب الاستعمال المجازي المقبول الذي يخرج عن النمط السائد.

وهو بذلك نتيجة استعمال لفظة داخل نظام الجملة الذي يزودها بمعنى معين. فإذا كان المعجم يقدم معنى عاما ومحتمل ومتعدد، فدور السياق يتمثل في تحديد المعنى وتخصيصه بميزات غير قابلة للاشتراك والتعميم[1].

2. السياق العاطفي:

ويقصد به السياق الذي يحدد درجة القوة والضعف في الانفعال، وطبيعة استعمال الكلمة بين دلالتها الموضوعية ودلالتها العاطفية، وهو يرتبط بالدرجات الانفعالية فكلمة **blondinette** مثلا لا تعني فتات شقراء وصغيرة فقط بل إن اللاحقة **ette** تعبر عن عاطفة يضاف إليها الجمال والحنان. كما أن كلمة يكره تختلف عن كلمة يبغض رغم اشتراكهما في نفس الأصل في المعنى؛ حيث تحمل كلمة يبغض دلالة الكره الشديد، انطلاقا من أن السياق العاطفي هو الذي يحدد درجة الانفعال قوة وضعفا، إذ تنتقى الكلمات ذات الشحنة التعبيرية القوية حين الحديث عن أمر.

---

[1] ينظر أحمد محمد قدور، مبادئ اللسانيات، دار الفكر، سوريا، 2008، ص 30

3. سياق الموقف :

ويعني الموقف الخارجي الذي يمكن أن تقع فيه الكلمة، والعلاقات الزمانية والمكانية التي يجري فيها الكلام، وأن تكون مناسبة بين الكلام وموقفه وهذا ما عبر عنه العرب بقولهم:"لكل مقام مقال". ولعل ما يؤديه المقام للمعنى من تثبيت وتحديد ومناسبة ظرفية لدعوة للإلمام بالمعطيات الاجتماعية، وتحليل البيئة الزمنية والمكانية والملابسات الشخصية التي ينبثق منها الكلام ويساق منها الخطاب، مثل قول: يرحمك الله في مقام تشميت العاطس، والله يرحمك في مقام الترحم على الميت

4. السياق الثقافي:

"Cuando los gramáticos, por ejemplo, hablan de causa, no suelen referirse ciertamente a una propiedad idiomática de alguna lengua determinada, sino a lo que podríamos llamar "causa en sí", que no es más que una manera de entender la sucesión temporal reiterada; es decir, un concepto cultural"[1]

يعني تحديد المحيط الثقافي والاجتماعي الذي يمكن أن تستخدم فيه الكلمة، وإذا كان يقصد بسياق الموقف المقام من خلال معطيات اجتماعية، فإن للسياق الثقافي دور مستقل، وإن كان يتصل بسياق الموقف وما يوضحه هو انتماء أصناف الناس إلى ثقافات مختلفة وتخصصات متعددة، فيختلف معنى كلمة (جذر) مثلا عند المزارع وعند اللغوي وعند الرياضي.

- السياق في دراسة المعنى:

يعنى علم الدلالة بدراسة معنى الكلمات واندراجها ضمن نظام معين، ووظيفتها وعلى عاتق هذه الوظيفة يقع نقل المعنى[2]، فهو لا يقف فقط عند معاني الكلمات المفردة، لأن الكلمات ما هي إلا وحدات يبني منها المتكلمون كلامهم، و لا يمكن عد كل كلمة منها حدثا كلاميا مستقلا قائما بذاته، لأن المفردة لا معنى لها و لا قيمة إذا أخذت منعزلة عن السياق

[1] Ramón TRUJILLO, Principios de Semántica Textual, Arco libros, Madrid, 1996, p 189

[2] ينظر أحمد مختار علم الدلالة ص 24

الذي وردت فيه؛ فمعاني الكلمات وإدراك دلالاتها يتوصل إليها المرء من خلال تفاعل الإمكانيات التفسيرية لمجمل الكلام ويقوم السياق بتحديد دلالة المفردة من بين احتمالات كثيرة فالطاقة الإيحائية للمفردات تستقيم وتتكمل عبر العلاقات ومن ثمة لا يكون للمفردة معنى مسبق، إذ أن المعنى يكون في تألف الكلمات بالذات تختزن المعاني وتنخرط في علاقات متجددة مستجيبة لمتطلبات التعبير.[1]

فالكلمة تتضمن إذن معنى أساسيا ومعنى سياقيا ولكن السياق هو الذي يحدد المعنى لأن الكلمة تنهل معناها من السياق الذي ترتبط به.

ب. المدرسة الاجتماعية السويسرية الفرنسية:

كان رائدها دي سوسير De Saussure الذي ذكر أن علم اللغة يدرس اللغة في ذاتها ولذاتها، وقد تأصل عدد معتبر من أسسه وأساليبه وفقا لما ذكره وأعلنه من مفاهيم. وقد انطلقت المدارس من محاضراته لتختلف مناهجها فيما بعد دون الخروج عن الأصول التي وضعها، بل اعتبرت امتدادا لأفكاره وتطورا لها.

وكان تأثر دي سوسير في دراسته للغة كظاهرة اجتماعية بعلم الاجتماع وعالمه الفرنسي دوركايم. كما كان الاتجاه السائد لدى دي سوسير في دراسة اللغة هو الاتجاه الوصفي.

VI. نظرية الحقول الدلالية:

[1] زكريا دي ميشال، موضوع السفر، التطور الدلالي في الشعر العربي المعاصر، كتابات معاصرة، بيروت مج 2، ع5، 1995، ص 14 _15

يجد موضوع البحث الموسوم بنظرية الحقول الدلالية جذوره في دلالات معاجم المعاني التي كثيرا ما مرّ الدارسون عليها مرور الكرام و فيما ألّف عند الغربيين وبخاصة منذ الثلاثينات ولذلك تكمن أهميته في أصالته من جهة وحداثته وتشعبه من جهة أخرى، ذلك أن :

- أسسه تمتد في التراث الإنساني القديم.
- يلتقي في دراسته مع علم المعجمية واللسانيات وما يتفرع منهما من بحوث تتصل اتصالا مباشرا بعلوم قائمة بذاتها. كما أنه يقدم نتائج دقيقة ومثمرة للانثربولوجيا والمصطلحية وعلم الأدب وغيرها من المعارف.
- تبناه أقطاب الدراسات اللغوية القديمة، ويزكي معالجته وفائدته روّاد اللسانيات المعاصرة.

إن نظرية الحقول الدلالية كونها أقدم النظريات في تحليل عناصر المعنى هي مجموعة من الكلمات ترتبط دلالتها، وتوضع تحت لفظ عام يجمعها. ولكي تفهم معنى الكلمة يجب أن تفهم مجموعة الكلمات المتصلة بها دلاليّا فمعنى الكلمة هو محصلة علاقتها بالكلمات الأخرى في داخل الحقل المعجمي[1].

"*Un concepto reúne solo los objetos que hayamos decidido considerar como miembros de una misma clase según que posean tales o cuales propiedades en común*"[2]

لا يشتمل المفهوم إلا على المواضيع التي اتفقنا على اعتبارها بمثابة عناصر نمط مفهوماتي واحد، حسب ما تشتمل عليه من ملامح تشترك فيها، ويعرف الحقل الدلالي بأنه مجموعة من الألفاظ تربطها دلالتها المتقاربة أو المتباعدة بلفظ عام يجمعها ويجعل منها كلاّ واحدا متكاملا. وبصورة أكثر تحديدا عرّف **أولمان** Ulman الحقل الدلالي بأنه قطاع متكامل من المادة اللغوية يعبر عن مجال معين من الخبرة. وعرفه **ليونز** LYONS بأنه مجموعة جزئية لمفردات اللغة وحين

[1] – أحمد مختار، علم الدلالة، عالم الكتاب، القاهرة، مصر، 1982، ص79

[2] Ramón TRUJILLO, Principios de Semántica Textual, Arco libros, Madrid, 1996, p 189.

كان من الممكن أن يشكل كل لفظ حقلا من الألفاظ المتفرعة منه فقد وجد **تريير** TRIER أن المجموع الكلي لألفاظ لغة معينة ليس سوى حلقة من الحقول الدلالية المتسلسلة والمترابطة فيما بينها، مثلما تترابط ألفاظ الحقل الواحد، وأن مفاهيمنا التي ندركها ليست سوى تغطية للواقع بأكمله، وهكذا يبدو لنا أن تعدد تعاريف اللغويين للحقل الدلالي واختلاف أساليبهم في التعبير عنه، لا ينفيان التقاءها جميعا في النهاية ضمن نقطة واحدة تتمثل في ارتباط عدة ألفاظ لغوية بمفهوم عام يجمعهما، وربما في هذا ما يجعل الحقل الدلالي أشبه بالأسرة في الحياة الاجتماعية من حيث طبيعة انتماء أفرادها إليها، وارتباطهم بها وإن تفاوتوا في الجنس واللون والعمر والتفكير.

تقوم الحقول الدلالية على فكرة المفاهيم العامة التي تؤلف بين مفردات لغة ما، بشكل منتظم يساير المعرفة والخبرة البشرية المحددة للصلة الدلالية بين الكلمات، لذلك فإن معنى الكلمة كما يقول Lyons : "هو محصلة علاقاتها بالكلمات الأخرى داخل الحقل المعجمي"[1].

وقد ذُكر أن أصحاب هذه النظرية اتفقوا على جملة مبادئ و هي:

1. لا وحدة معجمية عضو في أكثر من حقل، بمعنى أن الكلمة الواحدة لا تأتي في حقلين أو أكثر.
2. لا وحدة معجمية لا تنتمي إلى حقل معين، أي أنه لا يمكن أن توجد كلمة ذات معنى ولا يكون لها حقل تنتمي إليه.
3. لا يصلح إغفال السياق الذي ترد فيه الكلمة.
4. استحالة دراسة المفردات مستقلة عن تركيبها النحوي، فالكلمة لا معنى لها بمفردها فهي تكتسب معناها من علاقاتها بالكلمات الأخرى فالمعنى يتحدد ببحث الكلمة مع

[1] علي ابراهيم أبو زيد، بناء القصيدة فى شعر الناشئ الأكبر، دار المعارف، القاهرة، مصر، 1994، ص 88

أقرب الكلمات إليها في إطار مجموعة واحدة، لأن السياق والتركيب النحوي هو الذي يعطينا المعنى المقصود.

ولقد تركزت محاولات الأسماء البارزة في نظرية الحقول الدلالية خاصة على المحاولات التي كثيرا ما اهتم بها الأنثروبولوجيون والإثنوغرافيون، لما لها من علاقة مباشرة مع المجتمع ورؤيته للواقع، وطـــرق تفكيره ونظرته للأحداث والوجـــود، كمـــا أسهم اللغويون والأنثروبولوجيون معا في تقديم نظرية الحقول الدلالية من خلال التصنيفات العامة التي قاموا بها في المجالات الثقافية لأجل تحديد التفريعات داخل التركيب المعجمي التي تكشف عن تصور المتكلم لكيفية تصنيف الأشياء الموجودة من حوله.

أما عن الحقول الدلالية في التراث العربي، فقد تفطن إلى هذه الفكرة العرب القدامى في وقت مبكر وراحوا يؤلفون رسائل دلالية صغيرة ومتنوعة ظهرت مع بداية التدوين، ثم صنفوا معاجم موضوعية فيما بعد. وكان الهدف منها تعليميا ومساعدا للكاتب والشاعر، ذلك أن المعاجم تمدهما بالكلمات التي يراها أكثر ملاءمة من غيرها للبحث عن ضالتهما وعرض أفكارهما في دقة وأناقة حول موضوع محدد[1].

1.6 أسس نظرية الحقول الدلالية:

بنيت نظرية الحقول الدلالية على مجموعة من الأسس التي يمكن تلخيص أهم مبادئها فيما يلي :

1. الاستبدال (Paradigmatique) ويعني أن ثمة مفردات يمكن أن تحل كل مفردة محل أختها في الاستعمال، أو في الدلالة كلفظة (وجل) ولفظة (خائف) ولفظة (متهيب من)، فقد تعد هذه المفردات من المترادفات، ولكنها كلها تحت مفهوم الخوف والخشية.

[1] ينظر أحمد مختار، م س، ص 80

2. التلاؤم (Syntagmatique) ويعني أن علاقة المفردات بعضها مع بعض في كونها من باب واحد كما هو الحال في باب الألوان.

3. التسلسل والتركيب (Séquence) ويعني أن الترتيب يكون بحسب القدم والأهمية والأولوية. وذلك نحو أيام الأسبوع أو المقاييس أو الأوزان أو الترتيب الألف بائي.

4. الاقتران (Collocation) أي تقترن بعض مفردات الحقول الدلالية بما يقرب دلالتها من الفهم أو يشرح فعلها باقتران (يعض) بالأسنان يميز لفظ أسنان من لفظ أسنان المشط وأسنان المنشار وأسنان المسامير لذلك فانه لا تعرف الكلمة إلا عن طريق ما يصاحبها[1].

ويشمل مفهوم الحقل الدلالي الأنواع الآتية:

أ. الكلمات المترادفة و الكلمات المتضادة:

تكمن العلاقة بينها على شكل التضاد، فالتأكد من صحة حكم يتم بمقارنته مع نقيضه في عملية تفكير منطقي، ومن هنا تنشأ الحقول المتضادة. ومثال ذلك العودة إلى العكس في فهم حكم ما، ذلك أن الأبيض يستدعي الأسود والثقيل يستدعي الخفيف، ويعد André Jolles من الأوائل الذين اعتبروا المترادفة والكلمات المتضادة نوعا من الحقول الدلالية.

ب. الأوزان الاشتقاقية الصرفية:

وهي الحقول الصرفية، و هي تبرز في اللغة العربية أكثر من اللغات الأخرى.

ج. أجزاء الكلام و تصنيفاتها النحوية:

د. الحقول السنتجماتية:

[1] - ينظر : عمار شلواي، نظرية الحقول الدلالية، مجلة العلوم الإنسانية، جامعة محمد خيضر بسكرة، العدد 2، 2002، ص6.

وتشمل مجموعات الكلمات التي تترابط عن طريق الاستعمال، ولكنها لا تقع أبدا في نفس الموقع النحوي، مثل كلب ونباح وفرس وصهيل..

ه. الحقول المتدرجة:

أي أن تكون هناك علاقة متدرجة بين الكلمات، ومن الأعلى إلى الأسفل أو بنى القرابة[1].

من هنا، و بما أن نظرية الحقول الدلالية قائمة على أساس بيان العلاقة بين الكلمة والكلمات الأخرى الموجودة معها في نفس الحقل، نستنتج أن العلاقات بين مفردات الحقل الدلالي تكون إما:

1. علاقة ترادف: وهو أن يدل أكثر من لفظ على معنى واحد، إذا تساوت الكلمات وإذا حلت كلمة محل كلمة أخرى داخل الجملة و لم يتغير المعنى[2].
2. علاقة اشتمال أو تضمن: ذكر أحمد مختار أن " علاقة الاشتمال من أهم العلاقات في الدلالة التركيبية فهو يتضمن من طرف واحد حيث يكون (أ) مشتملا على (ب) حين يكون (ب) أعلى في التقسيم التصنيفي. أي أن (أ) هو المصطلح العلوي وهو اسم الجنس المتضمِّن و أن (ب) السفلي هو الفرع المتضمَّن، ويسمى كذلك اللفظ المتضمِّن اسم اللفظ الأعم أو الكلمة الرئيسية أو اللكسيم الرئيسي، مثال ذلك الأرنب الذي ينتمي إلى فصيلة أعلى هي الحيوان وهكذا فإن معنى أرنب يتضمن معنى حيوان[3].

[1] – ينظر احمد عمر مختار، علم الدلالة، م س، من ص 80 إلى 103.

[2] أحمد مختار، علم الدلالة 215ص، و هناك عدة تعريفات للترادف وردت عن القدماء المحدثين من العرب و غير العرب/ انظر المزهر للسيوطي ص 402 و ما بعدها، و علم الدلالة العربي لفايزة الداية ص77 والدلالة اللغوية عند العرب لعبد الكريم مجاهد ص 94

[3] أحمد مختار، علم الدلالة، م س، ص 99

3. علاقة الجزء بالكل: وهي كعلاقة العين بالرأس والعجلة بالسيارة؛ فالعين والعجلة جزأين من كلين.

4. علاقة تضاد أو تخالف: وهو كل ما دل على معنيين متضادين أو متقابلين[1] مثل النور والظلام وكبير وصغير... وقد عرف منذ القدم أنه من أكثر العلاقات الدلالية أهمية. ومن أنواع هذه العلاقة:

التضاد الحاد مثل حي وميت، التضاد المتدرج مثل غال _حار _دافئ_معتدل_مائل للبرودة_ بارد_قارس _متجمد[2].

التضاد العكسي مثل باع واشترى فباع عكس اشترى واشترى عكس باع.

التضاد الاتجاهي مثل أعلى و أسفل؛ يجمعها حركة في أحد اتجاهين متضادين لمكان ما.

المتضادات العمومية مثل الشمال بالنسبة للشرق والغرب. والمتضادات التقابلية مثل الشمال بالنسبة للجنوب والشرق بالنسبة للغرب[3].

5. علاقة التنافر: ويقصد به التباعد وعدم الإتلاف بين الكلمات أو الألفاظ، فلا نستطيع أن نقول للشيء نفسه هذا قميص أزرق وهذا قميص وردي، فالجمل ذات الحدود المتنافرة سوف يناقض بعضها بعضا.

2.6 تصنيف المعاني و المفاهيم:

تصنف المدلولات في حقول مفهومية ألفها الفكر البشري، وتربط مجموع كلماتها بدلالة أسرية مشتركة كحقل الألوان مثلا أو حقل القرابة، أو بالاعتماد على علاقة الاشتمال

[1] عبد الكريم مجاهد، الدلالة اللغوية عند العرب، دار الضياء للطبع والنشر والتوزيع, الأردن، 1985، ص 122

[2] جون ليونز، علم الدلالة: البابان التاسع والعاشر من كتاب مقدمة علم اللغة النظري، ا . م . سلامة، 1995، ص 95

[3] أحمد مختار، علم الدلالة، عالم الكتاب، القاهرة، مصر، ط2، 1977، ص86

أو الترادف أو التضاد أو الجزء بالكل أو الكبير بالصغير أو التنافر، علاقة التدرج التي تمثلها مثلا التقديرات من ممتاز وجيد جدا وحسن ومقبول ومتوسط وضعيف وضعيف جدا.

ولو أراد أي باحث وضع معجم يقوم على أساس المفاهيم عليه القيام بعمليتين:

أ. إما أن يضع تصورا للمفاهيم والموضوعات التي تشتمل عليها لغته ثم يصنف المفردات الموجودة التي لديه حسب الحقول التي لديه.

ب. أو أن يقوم بوضع قائمة لمفردات اللغة ثم يصنفها إلى مفاهيم وموضوعات.

ومن المشكلات التي يصادفها واضعو المعاجم هو حصر الموضوعات أي الحقول وتصنيفها؛ إذ أورد أحمد مختار قول ستروك و ويدوسن Stork et Widdowson: "السيمانتيك لا يهتم فقط بإطلاق الأسماء. فالأهم من ذلك طريقة تصنيف الأشياء التي سنعطيها الأسماء"[1].

وقد ساهم الأنثروبولوجيون كثيرا من خلال التصنيفات العامة التي قاموا بها في مختلف المجالات الثقافية. كما ارتكزت دراسات بعضهم على جعل الشخص يصنف الألفاظ داخل المجالات لغرض تحديد التعريفات في داخل التركيب المعجمي؛ لأن هذه التعريفات تكشف لهم عن تصور الشخص لكيفية تنظيم الأشياء الموجودة في العالم.[2]

ويقول آخرون أن هناك مجموعة من المفاهيم العامة والمشتركة بين مختلف اللغات. كما توجد هناك مجموعة من التصنيفات الدلالية العالمية مثل:حي وغير حي، حسي ومعنوي بشري وغير بشري، وأن اللغة تنهل منها التقسيمات الجزئية.

ومن أكثر التصنيفات الحديثة منطق التصنيف الذي اقترحه معجم العهد الجديد اليوناني Greek Newtestament[3]، وهو معجم دلالي للعهد الجديد الذي طبقت فيه فكرة الحقول

[1] أحمد مختار علم الدلالة م س ص 102 إلى 105.

[2] م ن ، ص86

[3] Scrivener Frederick Henry Ambrose, Greek New Testament, BiblioBazaar, 2009, Charleston, South Carolina, USA.

الدلالية؛ حيث اشتمل على تحليل خمسة عشر ألف معنى، والذي يبلغ عدد كلماته خمسين ألف كلمة، وقد وزعت على 275 مجال دلالي.

وقد قدم المعجم نموذجا جيدا لمعاجم المجالات التي تعتمد على التصنيف المنطقي والأساس التسلسلي[1]، و يقوم هذا المعجم على الأقسام الرئيسية الأربعة وهي:

1. الموجودات Entités
2. الأحداث Événements
3. المجردات Abstractions
4. العلاقات Relations

ونجد تحت قسم معين، أقسام أصغر تنقسم بدورها إلى أقسام فرعية. وقد وجدوا أن حجم الحقول يختلف من مجال إلى مجال آخر، وأن أكبر مجال في أي لغة يحوي الكائنات والأشياء، ثم يليه الأحداث وأقل من ذلك المجردات وأقل الجميع كلمات العلاقات[2].

وليست الكلمات داخل الحقل الواحد ذات وضع متساوي، فهناك كلمات أساسية وكلمات هامشية، حيث تكون الأساسية هي التي تتحكم في التقابلات الهامة في داخل الحقل وما يميز بينهما:

1. الكلمة الأساسية تكون ذات وحدة معجمية واحدة.
2. الكلمة الأساسية لا يتقيد مجال استعمالها بنوع محدد أو ضيق من الأشياء. فالشقرة مثلا لا تطلق إلا على وصف للشعر والبشرة، أما الحمرة فيأتي استعمالها غير مقيد وغير محدد، ولهذا هي كلمة أساسية.
3. الكلمة الأساسية تكون ذات تميز وبروز بالنسبة لغيرها.

---

[1] مجلة مجمع اللغة العربية، القاهرة، مصر، 2007،ص86

[2] أحمد مختار عمر علم الدلالة، دار عالم الكتب، القاهرة، مصر، 2006، ص96

4. الكلمة الأساسية لا يمكن التنبؤ بمعناها من معنى أجزاءها بخلاف أزرق وأخضر مثلا.

5. لا يكون معنى الكلمة الأساسية متضمنا في كلمة أخرى، ماعدا الكلمة الأساسية التي تغطي مجموعة من المفردات، مثال الكلمة الأساسية: زجاجة، كوب... التي لا تتضمنها كلمة أخرى سوى الكلمة الرئيسية وعاء.

6. الكلمات الأجنبية الحديثة التكوين من الأغلب لا تكون أساسية.

7. الكلمات المشكوك فيها، تعامل في التوزيع معاملات الكلمات الأساسية[1].

3.6 أهمية نظرية الحقول الدلالية :

لقد برهنت دراسة الحقول الدلالية فوائد عديدة وهامة نذكر منها:

1) دراسة العلاقات وأوجه الشبه والخلاف بين الكلمات المنتمية للحقل الدلالي نفسه، وتحليلها من خلال ربطها بالمصطلح العام الذي يجمعها، ذلك أن النظرية تعالج معاني الكلمات لتوضح العلاقات القائمة بينها في المجموعات المترابطة موضحة أوجه التقابل والتشابه.

2) يكشف لنا توزيع الكلمات على الحقول عن الفجوات المعجمية داخل الحقل كما أنها تمدنا بكلمات عديدة لكل موضوع على حده والتمييزيات لكل لفظ، حتى يتمكن الشخص من الألفاظ الأكثر ملائمة لغرض خطابه.

3) يعد تطبيق هذه النظرية بمثابة أداة تساعدنا على فهم أسس اللغات في تصنيف مفرداتها التي تضعها دائما في شكل تجمعي تركيبي.

4) يمكن تطبيق النظرية من دراسة تنظيم المعاني والعبارات اللغوية.

[1] أبو حمدان ،سمير ،الإبلاغية في البلاغة العربية(منشورات عويدات الدولية)،بيروت،ط1، 1991،ص40

5) تعد النظرية أداة بحث خصب ومثمر في الميدان الأدبي المتميز بالمعاني الإيحائية. كما يمكن القيام بدراسة خصائص الحقل الدلالي عند كاتب أو في جنس أدبي بواسطة البحث في مجموع المعاني التي يحملها لفظ في ملفوظ معين.

4.6 نقد نظرية الحقول الدلالية :

لا شك أن الترميز والقصور سمة كل دراسة قائمة على وجهات النظر والتحليل والتصور، وهذا ما حدث لنظرية الحقول الدلالية التي أدت دورا هاما في دراسة المعنى. وعلى الرغم من ذلك فقد وجهت إليها مجموعة من الانتقادات ذلك أن " مجرد وجود فكرة تعلن عن حقل لساني متجانس دون فراغات ولا تشابكات هو أمر عاجز عن الصمود بوجه التدقيق حالما يخرج الباحث عن حيز التصورات الفكرية المتمايز الذي اختاره ترايرِ[1]، ومن أهم الانتقادات ما يلي:

1. النقد الذي وجهاه شايدفايلر Scheidweiler وبانر Bahner للنظرية بأنها لم تبن على أسس استقرائية وقد بين بارنر أن تصور ترايِر عن الحقل لم يقم على عمل تجريبي بل على أساس فلسفي.
2. لم تسر النظرية وتطبيقها العلمي ونتائجها المادية عند ترايِر ومن تبعه من اللغويين في طريق واحد.
3. مشكلة الحدود الخارجية بين الحقول الدلالية ؛ حيث صرح بأنه لا يتوقع أن توجد حدود واضحة بينها، ذلك أن المحتوى اللغوي يمتد من حقل إلى حقل دون فراغات كما أن خيوط الربط بين الحقول ليست منظمة بصفة كاملة.
4. مسألة تعريف الكلمة أو تحديدها دلاليا. فالكلمة المفردة تحصل على تعريفها وتحديد محتواها ومكانها من خلال صِلاتها بالأعضاء الأخرى في الحقل. ويرى ترايِر أن

[1] ينظر مجلة مجمع اللغة، القاهرة، مصر، رقم ،71، 1992، ص 225

الكلمة المفردة تحصل على تحديدها الدلالي من التركيب الكلي. وقد أشار كاندلر Kandler إلى أن هذا الأساس من التعريف المتبادل يؤدي إلى صعوبات منطقية.

رغم كل هذه الانتقادات، نعتقد أن تطبيق هذه النظرية من شأنه أن يتماشى ودراسة مضامين خطابات قصائد شعر الملحون وتحليلها حسب المواضيع التي تعالجها من أجل استيعاب شحن دلالاتها فإيجاد المقابل الأنسب في ترجمة مثل هذه الأنواع من النصوص التي درسناها ووصفنا أهم خصوصياتها في صفحات الفصل الأول من البحث.

الفصل الثالث: ترجمة قصائد الملحون

التعريف بالمدونة

I. دعاة الترجمة الحرفية أو أهل المصدر

1.1 أنطوان بارمانAntoine BERMAN

2.1 هنري ميشونيك Henri Meshonnic

3.1 لاورنس فينوتي Lawrence Venuti

4.1 نيراجانا و ديريدا Niranjana et Derrida

II. استراتيجيات أندري لوفيفر André Lefevre

III. خط التغريب في الترجمة

IV.استراتيجية فايزة القاسم

V. تعريف البحث التوثيقي

VI.تحليل معطيات خطابية مأخوذة من قصائد شعر الملحون

1,6ترجمة التعابير الجاهزة والأقوال المأثورة والتعابير الجامدة

2.6 حاشية المترجم

3.6 ترجمة الخصائص اللغوية المميزة لإقليم معين (المتغير الاقليمي)

4.6 ترجمة المحددات الثقافية الأخرى

5.6 ترجمة التلاعب بالألفاظ

VII. التناص في تيمات قصائد الملحون

VIII. الاقتباس

IX.نظرية الحقول الدلالية في الأدب

X. نظرية الحقول الدلالية و المجاز

XI.نظرية الحقول الدلالية و الترجمة

التعريف بالمدونة :

لقد وقع اختيارنا على دراسة ترجمة قصائد الملحون التراثية احتراما لهويتنا وثقافتنا، وحفاظا على أدبنا الشعبي الغنيّ؛ واعتمدنا في ذلك على مرجع نُهِلت نصوصه من العمق الفني للشعر الملحون المغاربي. ويعد مؤلِّفه **محمد أمين دلاي*** مرجعا في دراسة قصائد الملحون وترجمتها. وقد ارتأينا اختيار بعض القصائد الشهيرة لتحليلها ودراستها وفقا لشعبيتها من ناحية، ثم لتمثيلها الموضوعاتي من ناحية أخرى، وهذا من أجل إعطاء فكرة أقرب ما تكون للحقيقة الشعرية للملحون.

I. دعاة الترجمة الحرفية أو أهل المصدر:

يتوجّب علينا أن نزيل اللبس الذي يكتنف هذا المفهوم قبل التطرّق بشيء من التفصيل إلى أبرز الدعاة إلى الترجمة الحرفية و أفكارهم في ظل نظرية الترجمة، إذ أن الترجمة الحرفية لا تعني الترجمة كلمة بكلمة. الترجمة الحرفية تأخذ بعين الاعتبار اختلاف التراكيب بين الأنظمة اللغوية ورصيدها التراثي. والمقصود من هذا النهج صياغة جمل صحيحة وسلسلة واضحة ومنسوجة على منوال لغة المترجم منها، ومتطابقة معها في أجزائها مع ضرورة الحد الأدنى من هندسة الجملة من أجل ألا يتأثر المعنى ولا يختل التركيب بالإضافة إلى المحافظة على أسلوب الكاتب إلى أقرب حد ممكن.

وتعتمد هذه الطريقة على الاقتباس والاستعارة (استعارة التعابير الاصطلاحية) قصد فتح أبواب التعرف على الآخر في لغته وثقافته. ومن أبرز المنظرين الذين اقترحوا

* ولد أحمد أمين دلاي عام 1954 بوهران، ويعد باحثا بمركز CRASC وهو مختص في الشعر الملحون، ومن مؤلفاته "الدليل البيبليوغرافي" (1996)، إضافة إلى مختارات من نصوص البدوي الوهراني الذي عنونها ب "Paroles graves et paroles légères".

مقاربات تتخذ من الحرفية أساسا لترجمة النصوص الأدبية اعتقادا منهم أنها تحفظ الأصل من التشويه والتحريف نذكر:

1.1 أنطوان بارمان Antoine BERMAN:

لقد نجح المترجم والفيلسوف المنظر أنطوان بارمان الذي تأثر بأفكار الرومنسيين الألمان وبالأخص **شلايرماخر *Scheiermacher***، الذي يعتقد أنّ الترجمة تقوم على "حركة أخلاقية"، وغوته اللّذان قادا جملة واسعة ضد الترجمة الإثنومركزية[1] والتفخيمية في بلورة مفهوم كفيل بتغير النظرة إلى الترجمة الحرفية ودورها في بناء أسس للتبادل بين الثقافات إذ يعتقد بارمان أن جوهر الترجمة يكمن في كونها انفتاح وحوار وتمازج وانفتاح.

"L'essence de la traduction est d'être ouverture, dialogue, métissage et décentrement"[2]

بمعنى أن الهدف من الترجمة هو فتح حوار مع الآخر عبر الكتابة، وكذا تلقيح ما هو ذاتي بواسطة الغريب وهذا ما يتعارض مع نزعة الإثنومركزية التي تدفع بكل ثقافة بأنها كاملة وعريقة " تسعى كل ثقافة إلى الاكتفاء بذاتها حتى تتمكن –عن طريق هذا الاكتفاء المزعم– من تبسيط نفوذها على الثقافات الأخرى وأن تستحوذ على تراثها الثقافي."

"Toute culture voudrait être suffisante à elle-même pour, à partir de cette suffisance imaginaire, à la fois rayonner sur les autres et s'approprier leur patrimoine."[3]

---

[1]- BERMAN, Antoine, La traduction et la lettre ou l'auberge du lointain, Seul, 1999, p13.

[2] الاثنومركزية Ethnocentrisme: نزعة في الإنسان لرفع شأن ثقافته و معاييرها و قيمتها (المنهل فرنسي عربي، د سهيل إدريس 2006)

[3]BERMAN Antoine, L'épreuve de l'étranger, Paris, Gallimard, 1984, p 16

ثار ***أنطوان بارمان*** على الفكرة التي سيطرت على العملية الترجمية لوقت طويل والتي مفادها أن الهدف من الترجمة هي عملية استقطاب المعنى، وعملية إدماجه وتكييفه مع معايير الوصول وخاصيتها حتى نجعل من النص المترجم يبدو كنتاج محلي وإيهام القارئ المستهدف بأن الكاتب الأصلي قد كتبها بلغة الترجمة؛ حيث يعمل المترجم جاهدا على محو آثار النقل مع وجوب صياغة النص المترجم بلغة معيارية لا تسمح للغرابة سواء كانت معجمية أو نحوية من الحلول في النص المترجم. وهي تتلخص في ما قاله الشاعر الفرنسي كولاردو في القرن 18: "تكمن قيمة الترجمة في تحسين – إذا وجد لذلك سبيل– الأصل وتنميقه وتملكه وإضفاء عليه لمسة وطنية وأقلمة هذه النبتة الأجنبية".

" S'il y a quelque mérite à traduire, ce ne peut être que de perfectionner, s'il est possible son original, de se l'approprier, de lui donner un air national et de naturaliser, en quelque sorte cette plante étrangère" [1]

ويرى بارمان أن مهمة الترجمة هي إظهار الآخر الثقافي وليس في محو آثاره معتبرا أن المحو ينفي الأخلاقيات التي هي في الأصل أساس الهدف الجوهري للترجمة أي تقبّل الآخر وليس السعي لتحويره.

ويضيف بارمان إلى أننا نلاحظ مظهر آخر بالإضافة إلى النزعة الإثنومركزية في الترجمة وهو الترجمة التفخيمية التي تصاحب كل الترجمات التي يعتمد أصحابها على مبدأ استقطاب المعنى من النص الأجنبي وتكييفه ويعرف بارمان هذه النزعة على أنها مجموعة النصوص التي تنشأ عن طريق التقليد أو المحاكاة والمعارضة والتحريف والتكييف والسرقة الأدبية وغيرها من أساليب التشويه التي تمس النصوص[2].

---

[1]BERMAN Antoine, L'épreuve de l'étranger, Paris, Gallimard, 1984, p 16.

[2]BERMAN Antoine, la traduction et la lettre ou l'auberge du lointain, Seuil, Paris, 1999,p 35-36

2.1 هنري ميشونيك Henri Meshonnic:

إضافة إلى التأملات والأفكار التي جاء بها بارمان نجد أن المنظر الفرنسي ***هنري ميشونيك*** قد حاول هو الآخر تقديم تفسير إيجابي للترجمة الحرفية، إذ يرى ميشونيك أن عملية الترجمة هي عملية يقع فيها تغيير للنص الأصلي، رافضا كل عملية إدماج تقع خلال العمل الترجمي :" الإدماج هو كل محو لهذه الثقافة (النصية) والاعتقاد الوهمي بإمكانية جعل النص الأصلي جاء في لغة الانطلاق يبدو وكأنه كتب بلغة طبيعية في لغة الوصول هو تجاهل للفروقات الثقافية والزمانية والبنى اللغوية".

" L'annexion est l'effacement de ce rapport, l'illusion du naturel, le comme-si, comme - si un texte en langue de départ était écrit en langue d'arrivée, abstraction faite des différences de culture, d'époque, de structure linguistique"[1]

مفضلا الحفاظ على الغرابة واللامركزية التي يعني بها ..." تلك العلاقة النصية التي تجمع بين نصين منتميين لغتين وثقافتين بما في ذلك البنى اللغوية للغة ما."

"Décentrement, un rapport textuel entre deux textes dans deux langues-cultures jusque dans la structure linguistique de la langue." [1]

وبالرغم من أن ***ميشونيك*** من أنصار الترجمة التي تهتم بالنص traduction- texte إلا أنه يرى بأن الترجمة لا تقتصر على الانتقال بين لغتين وإنما الترجمة هي عملية تعايش symbiose تجمع بين هذين الفكرتين وتوفق بين الحرفية littéralité والأدبية littérarité.

3.1 لاورنس فينوتي Lawrence Venuti

في كتابه "فضائح الترجمة" "The scandals of Translation" استهل ***لاورنس فينوتي*** دراسته بمسألة الأخلاق في الترجمة، وقد أيّد ***بارمان*** مثنيا على مساهمته القيّمة

[1]Henri Meschonnic, Pour la poétique: Epistémologie de l'écriture. Poétique de la traduction Volume 2 de Pour la poétique, Gallimard, Paris, p58

ودوره في تجديد الفكر الخاص بالترجمة وإعادة النظر فيه مؤكداً على ضرورة إبراز "غرابة" "Foreigness" النصوص الأجنبية من أجل الحصول على ترجمة مقبولة.

" أتفق مع بارمان... فالترجمة الجيّدة ترمي إلى إزالة كلّ تزييف فهي تعمل من خلال لغتها على إظهار غرابة النّص الأجنبي."

"I follow Berman … good translation is demystifying, It manifestes in its own language the foreigness of the foreign text."[1]

دافع ***فينوتي*** على مبدأ المحافظة على تغريب الترجمة Foreignizing " "Translation ويعني بذلك كلّ إستراتيجية تواجه التدجين "domestication " والوضوح في الترجمة.[2] وهكذا فإنّ إستراتجية ***فينوتي*** تقاوم العُرْف وتنفتح على استيراد الآخر.

وقدم كذلك وصايا لمن يمارس الترجمة، وهي وصايا تطورت لتصبح أكثر أجزاء نظريته إثارة للجدل وهو ما يسميه في أحيان مختلفة تغريب الترجمة والأمانة المستفزة ويعني بالتغريب إستراتجية للترجمة تقاوم التدجين والسلاسة والشفافية. أما الأمانة المستفزة ففيها يتوخى المترجم إعادة إنتاج ما يشتمل عليه الخطاب الأجنبي من سمات تستفز أو تقاوم الصيغ أو القيم السائدة في الثقافة المستقبلة، وهو ما يتيح للمترجم أن يكون وفيا للنص المصدر على أن يظل مشاركا في التأثير على التغير الثقافي في اللغة المستهدفة. والسمات التي يشدد فينوتي على اقتراحها ليقوم المترجم بإعادة إنتاجها فهي على وجه التدقيق والضبط تلك السمات التي تكون دالة على الاختلاف اللساني والثقافي.

[1]Quoted in: Venuti Lawrence, Genealogies of Translation Theory, Schleirmacher, in :TTR: traduction Redaction , terminologie, Etude sur le texte et ses transformations, vol4, n2, p129

[2] ألبرشت نيوبر Alberecht Neubert و غريغوري شريف Gregory Shreve، الترجمة وعلوم النص، Translation as Text ترجمة محي الدين حميدي، كلية اللغات والترجمة، جامعة الملك سعود، 2002، ص2

إن ***فينوتي*** (بهذه الرؤية) تجتذبه استراتيجيات ما بعد البنيوية post structuralisme تلك التي دفعت إلى مقدمة الصورة لعبة الدال والتلاعب بالألفاظ والتعبيرات المولدة والإغراب اللفظي واللهجات والتهكم الاذع satire وشظايا التراكيب النحوية والأشكال التجريبية.

ويأتي الجانب الأكبر من قوة الدفع التي حفزت فينوتي إلى تطوير مثل هذه النظرية من عمله الخاص، مترجما وناقدا إغنيوأوغو تارشيتي ***Iginio Ugo Tarchetti*** هو كاتب من ميلانو من كتاب القرن 19 ، استخدم في كتاب الابداعية استراتيجيات التغريب. وقد شد تارشيتي انتباه فينوتي بموقف المتمرد، فقد كان عضوا في جماعة من الكتاب تسمي الشعثون scapigliatura أو dishevelled، تعارض القيم البورجوازية في أساليب الحياة والكتابة. وخلال هذه الحقبة كان المسار الأدبي المتحكم بالنسبة إلى القص fiction نوعا من الواقعية البورجوازية المحافظة، أما تارشيتي، فقد فضل عليها الحكايات القومية الغرائبية المتحركة fastastic phantasmagoric tales gothic تلك التي كتبها هوفمان Hoffmann و ادغار ألان بو Edgar Allan Poe**.**

ويقترح فينوتي مفهوم الترجمة المقاومة بوصفه حلاّ حيث يركّز هذا النوع من الترجمة على " غرابة" النّص المستهدف من خلال تضمينه فجوات أسلوبية أو غيرها[1]. ويهاجم فينوتي أيضاً السلاسة في النص المستهدف واستخدام مصادر الترجمة مثل النصوص الموازية التي تخدم سلاسة النصّ المستهدف. كما دعا فينوتي إلى " الإفراط في الأمانة" أي أن يعمل المترجم على نقل تلك الخصائص المتواجدة في النص الأجنبي والتي يمكن أن تمسّ أو تقاوم النماذج والمعايير السائدة في الثقافة المستقبلة، وبذلك يتسنّى للمترجم أن يبقى وفيّا وأميناً لمظاهر النصّ الأصل والمساهمة في إحداث تغيير في الثقافة المستقبلة. وهكذا

[1] – مدرسة الملك فهد العليا للترجمة بطنجة، مجلة ترجمان، المدرسة، عدد 8، طنجة، المغرب، 1999، ص 83

فإنّه يعارض سياسة تقريب الآخر عبر تكييف ثقافته وثقافة المتلقّي، معتبرا ذلك خروج عمّا ينبغي أن تكون عليه الترجمة من جسر تواصل لنقل ثقافات.

4.1 نيراتجانا و ديريدا Niranjana et Derrida

هناك كثير من أوجه التوافق بين نظرية ***نيرنجانا وفينوتي***، إذ تذهب إلى نزوع الترجمة في الغرب لما هو معياري normative[1]؛ أي للكشف عن حلول مقبولة يمكن للقارئ الغربي أن يتفهمها. وهي توافق فينوتي إذ تناصره في إستراتجية التغريب التي تقاوم العرف وتنفتح على استيراد الاختلاف. غير أن استراتجياتها أكثر تأثرا بالتقويضية منها من فينوتي، من حيث كونها ليست مجرد تغريب، ولكنها بالأحرى التحدي من خلال التغريب، والإضافة إلى التفسيرات التقليدية بتقديم نماذج جديدة من إعادة التأمل، لا في الترجمة بل في التاريخ والتطور الثقافي وتشكيل الهوية أيضا. وترى نيرانجينا أن القضية ليست قضية اختيار بين تمثيل مبين أو تمثيل غريب، ولكنها قضية مساءلة لمجمل إشكالية التمثيل نفسها وكيف للمرء أن يمثل الاختلاف دون أن يمنح الامتياز للمثقف الغربي (المترجم والإثني والناقد).

أما دريدا فهو يلفت الأنظار إلى ما ينبغي علينا عمله قبل أن نعرف كيف نترجم وما الذي نترجمه عن طريق "التمثيل". علينا قبل ذلك أن نستنطق مفهوم الترجمة واللغة وهو المفهوم الذي يهيمن عليه في الغالب مفهوم التمثيل[2]. إن إستراتيجية نيرانجانا للترجمة لا تهدف إلى إحداث صدمة لقارئ الترجمة بتفهم طبيعة الوساطة التي يقوم بها النص، أو الفروق المتضاعفة أو طبيعة ما هو أصلي، ولكنها تهدف فوق ذلك إلى استخدام الترجمة

[1]Tijaswini Niranjana, Siting translation: History, Post structuralism and the 81 colonial context, University of California Press, 1992, p36

[2] Patrick Fuery , Representation, discourse & desire: contemporary Australian culture & critical theory Jacques Derrida, sending on representation, Longman Cheshire,Melbourne, Australia, 1994, p9

لإيضاح التصدعات والطبيعة المركبة التي تميز الأصل، والذي قد تحقق له التلاحم بواسطة فعالية تاريخية معينة.

مثال عن التغريب في الترجمة:

يوم الجمعة خرجو الرّيام من بهجة فاس البالي سربات يحيرو الَعقل تحكيهم غزلان يوم الجمعة خرجوا الريام

Le jour du vendredi les filles sont sorties, de Fès-el-Bali le splendides, par groupe, elles laissaient l'esprit rêveur, semblables à des gazelles, le jour du vendredi les filles sont sorties*.

سلاك المغبون من ارض القفار قادر كل غريب لبلاده تديه

*Oh toi qui délivre le malheureux, des terres désertes, tu as le pouvoir de ramener tout exilé dans son pays **.*

ويمكن حفاظا على غرابة النص وأصالة التراكيب ترجمة الدلالات الخطابية ترجمة حرفية، ثم شرح ما تدل عليه بين قوسين، في حالة ما إذا كانت الصيغة باللغة الفرنسية غامضة نوعا ما وأنها يمكن أن تخلق لبسا يكون واضح في البيت بالعربية.

سلكني من بين السد و سد احجار يشوف المغبون لا كان بعينيه

سلمني من ضيق العرى م التزيار قادر تبني الريح والكاف تطويه

سلك ابراهيم من لهفات النار بردا وسلام حاجة ماتاذيه

رزقك وامرك ما علمنا له اخبار قادر تفني الحي والميت تحييه

* الترجمة لنا.

** الترجمة لنا.

العبد الضعيف ما طايق لاضرار هم الحبس وزاد هم الضر عليه

الطيب للناس لي راه امرار الشكوى للي خلقني لا غيريه

*Délivre-moi des nombreux remparts en pierre. Le malheureux verra **(le monde extérieur)** s'il jouit encore de la vue. Mets-moi à l'abri du dénuement et de la dureté **(des gardiens)**. Tu es capable de déchainer la tempête de vent et d'aplanir la montagne. Tu as délivré Ibrahim des rigueurs du feu qui est devenu **(pour lui)** fraîcheur et salut. Aucune cause ne pouvait lui causer du mal. Nous n'avons aucune connaissance des biens que tu nous destines et de tes décrets. Tu as le pouvoir d'ôter la vie à l'être vivant et de ressusciter le mort. L'homme faible **(que je suis)** ne peut supporter les maux. A la souffrance qu'il éprouve d'être en prison s'est ajouté celle de la maladie. Ce qui est doux pour les autres, je le trouve amer. C'est à celui qui m'a créé que je me plains et non à un autre*.*

ونجد هذا النوع من الترجمة بكثرة في ترجمة القرآن الكريم أو معاني القرآن الكريم إن صح التعبير : بسم الله الرحمن الرحيم

1. الم
2. ذَلِكَ الْكِتَابُ لاَ رَيْبَ فِيهِ هُدًى لِّلْمُتَّقِينَ
3. الَّذِينَ يُؤْمِنُونَ بِالْغَيْبِ وَيُقِيمُونَ الصَّلاةَ وَمِمَّا رَزَقْنَاهُمْ يُنفِقُونَ
4. وَالَّذِينَ يُؤْمِنُونَ بِمَا أُنزِلَ إِلَيْكَ وَمَا أُنزِلَ مِن قَبْلِكَ وَبِالآخِرَةِ هُمْ يُوقِنُونَ
5. أُوْلَئِكَ عَلَى هُدًى مِّن رَّبِّهِمْ وَأُولَئِكَ هُمُ الْمُفْلِحُونَ

---

*Ahmed Tahar, la poésie populaire algérienne (Melhun), ENAG, publications de la bibliothèque nationale, littérature populaire, Alger, 1975, p74.

1 [alîf, lâm, mîm]

2 Ce Livre, sur lequel il n'y a point de doute, est une bonne direction pour ceux qui craignent ***(Dieu)****, 3 ajoutent foi à l'irrévélé, s'acquittent de la prière, effectuent des* ***(au profit des nécessiteux)*** *des prélèvements sur ce dont nous les avons enrichis; 4* ***(pour)*** *ceux qui tiennent pour vraies la révélation qui t'a été transmise d'en haut ainsi que les révélations faites avant toi, et sont convaincus de la vie future. 5 ceux là sont par* ***(la grâce de)*** *leur Seigneur dans une bonne direction. Ceux là connaîtront le succès*[1]*.*

II. استراتيجيات أندري لوفيفر André Lefevre

أخرج أندري لوفيفر André Lefevre نصا عنوانه 'ترجمة الشعر' strategies and a blue print traslating poetry[2] : وقد اعتمد على سبع استراتيجيات وخطة عمل وكشف في هذه الدراسة عن مقاربة ذات نصيب وافر من الاختبارية والموضوعية فيصف سبعة أنماط من الترجمة مؤسسة على منهجيات متمايزة، ويغلب على هذه المنهجية أنها حاكمة على عملية الترجمة وكل واحدة من هذه المقاربات تفتح إمكانيات معينة وتغلق أخرى على الوجه الآتي:

1 الترجمة الصوتية Phonemic translation:

[1] Traduction nouvelle du Saint Coran par Cheikh Boubakeur Hamza, agrégé de l'Université de Paris, recteur honoraire de la Mosquée de Paris. ENAG, Alger, Algérie, 1989, Sourate El baqara, p8

[2] ادوين غينتسلر ،فى نظرية الترجمة: اتجاهات معاصرة، ترجمة :سعد عبد العزيز مصلوح.مركز دراسات الوحدة العربية- بيروت ،2007.ص 235

تقوم بمهمتها جيدا في إحياء القرابة الاشتقاقية التأثيرية بين الكلمات، ويتولد عنها كلمات تتمتع بالجرس الصوتي الموحي onomatopoeia، ولكن ينشأ عنها التعتيم على المعنى.

مثال: قصيدة مال حبيبي مالو (لابن أمسايب)

تم النظم الفايق   على حسنه الشارق

وآلي سابق لاحق   في جبيني تعيان

ابن آمسايب عاشق   طالب الغفران

J'ai terminé mon chant,

En hommage à la beauté suprême;

Ce qui doit m'arriver, je ne puis l'éviter,

C'est écrit sur mon front,

Bna Msayeb amoureux

Demande à Dieu le pardon.

2 الترجمة الحرفية Literal translation:

ربما تنقل إحساسا بالمحتوى الدلالي، ولكنها تفعل ذلك غالبا عن طريق تهريب المعنى من خلال الشرح، والتضحية بالقيمة الأدبية.

مثال:

هذا يوم سعيد مبارك   فيه وفيتك ا يمينة

اتاو الخودات اخبارك   المرض الي بيك اهلكنا

مالي طاقة ليك نشوفك   نسقصي في الناس خيانة

Faste et béni est ce jour ou j'ai pu te joindre ô Yamina. O reine couronnée de jouvencelles comment te portes tu ? La maladie dont tu souffres nous a beaucoup affligés. Je ne dispose pas des moyens pour te voir. Je m'informe au près des gens discrètement à ton sujet[*].

3 الترجمة الوزنية Metrical translation:

قد تحتفظ بالوزن، ولكنها تفسد النحو والدلالة.

مثال:

تاه فالدّاج نعـــاســي

من صدود اليِّ يهوا ساكني على كربي ينفــر كيف نعمل يا نـــاسـي

الهوا رشاني حملو تقيل شلاّ ما نصبـــــــر لادوا ينفع بـــاســـي

لا طبيب يقولو هذا حكيم بالقصد يخبّـــــر علاش يا غربة

راسي إمتا عظمي من هرس الفراق بالعطف ينجبــر عاد يسقيني كــاسي

مالكي بين الشمعا والقطيع ومطارب الخمــــر

---

[*] الترجمة لنا.

Elle habite mon cœur le pourfend et le scie.
L'insomnie de mes nuits m'oppresse et me nuit,
L'amour me brise me ronge et me détruit.
Que faire mes amis? Dois-je rester ainsi!
La passion m'écrase et son fardeau est si lourd!
J'ai beau patienter, je ne vois aucun recours!
Il n'y a point de remède qui me gracie,
Ni guérisseur qui rende juste sentence,
Abrège mon éternelle infinie souffrance.
Pourquoi diable mes soucis me tourmentent ?
Pourtant, que d'êtres séparés se ressoudent
Aux retrouvailles, les sentiments les ressoudent!
Que mon verre m'abreuve avec minutie!
Que ma sultane prépare pour la nuit
Coupes, carafes de vin, et plateau de fruits[*]*!*

4 الصيغة النثرية Prose version:

تتفادى الإحساس بتشوهات الدلالة، ولكن الشكل في ذاته يحرم النص من الجرس الشعري.

حتى جاو الخودات في رواح الذهبية*سلمو علي*صابوني زارع الشتية*من حر التيهان والهجر*دخلو للقبات بالبطر*وتعاطاو فنجال الخمر*الخدود حمارو*العيون ذبالو*لي يا الفاهم قالو

قرب لعندنا نسقيوك*مغروم فالهوى ندريوك*فالحين قلت لهم تيهتوني من مراشفكم شربوني*خويض الريق والقمر في طلوعه يزهى لي*نجني شهد الورد خير لي من خمر الكيسان

---

[*] الترجمة لنا.

Elles sont enfin venues, au coucher du soleil, et m'ont adressé leurs salutations. A leur arrivée, j'avais déjà bu, pour calmer la douleur de la folie d'amour et la douleur de l'abandon. Puis elles sont entrées, sans attendre, dans les pavillons d'agrément et se sont servies des coupes de vin. La rougeur leur est montée aux joues et leurs yeux se sont remplis de langueurs. Elles m'ont dit alors, ô homme intelligent : « Approche-toi de nous que nous te servions à boire ! Nous savons bien que tu es un amoureux passionné. » Je leur ai répondu sur-le-champ : « Vous m'avez troublé l'esprit ! Servez-moi à boire de vos lèvres : j'adore le mélange des salives alors que la lune est en train de se lever ! Et je préfère le nectar des fleurs au nectar des coupes. »

5 الترجمة المقفاة Rhythming translation:

محكومة بكثير من القيود التي تنتهي بمعاني الكلمات إلى غير المقصود. كما أن النتيجة النهائية كثيرا ما تكون مملة.

مثال:

خرجو لبكار * يوم الجمعة لسواحل البحر* بالآلة ونغايم

الوتر* حافو للزخار* شوف مدينة سلوان زاهرة

Les jeunes filles sont sorties ce vendredi pour aller au bord de la ***mer****, dans un concert d'instruments de musique et de magnifiques* ***airs****, elles sont descendues jusqu'à l'****océan****, vois comme Salé est* ***resplendissant !***[*]

6 الشعر المرسل Blank verse:

يحقق مزيدا من الدقة ودرجة عالية من الأدبية، غير أن الوزن المقحم يفرض على النص مظاهر الالتواء contortion والبسط expansion والقبض contraction، فيها الحشو وخرق الصناعة.

---

[*] الترجمة لنا.

7 التفسير Interpretation:

يشمل الصور المستنسخة والمحاكاة، حيث يتم تفسير موضوع النص ليكون أيسرا في التلقي وربما يفلح هذا النوع في تحقيق ما يريد، ولكن على حساب بنية النص ونسجه.

نتخذ المقارباتّ:الثانية الترجمة الحرفية Literal translation، والرابعة الصيغة النثرية prose version، والسابعة التفسير interpretation في ترجمتنا لقصائد الملحون لمدى تناسبها مع إستراتيجيتنا الترجمية، التي ترتكز على الغرائبية وتسعى إلى نقل الثقافة كما وردت في أبيات الملحون.

خليق بنا على هذا الأساس أن نتبنى التغريب لدى ترجمتنا للملحون بغرض رد الأصالة الجهوية المميزة للأبيات، وهذا لكي يلمس القارئ باللغة الفرنسية تلك الأصالة المغاربية للعربية العريقة، وليتمكن كذلك من تصور الإيحاءات المعبرة للثقافة المغاربية والتي يزخر بها الشعر الملحون.

ولعل ترجمة هذا النوع من الخطاب الشعري نثرا من شأنه أن يؤيد إستراتجيتنا في الترجمة؛ إلا أننا لا نهدف من ورائها إلى إعادة إنتاج الموسيقى، وإنما المحتوى الدلالي الأصلي والأصيل لهذا النوع من الشعر الجهوي.

III. خط التغريب في الترجمة

نقترح من باب التأصيل للأبيات المراد ترجمتها، الكتابة بخط لاتيني يوحي بوضوح إلى الخط العربي "الذي يمارس منذ أكثر من خمسة عشر قرن من الأندلس إلى الهند والذي نجد روعته في المجلدات وفي الزخرفة الهندسية المعمارية والذي نال عبر القرون مكانة فن عالمي لا يزول ***"Pratiquée depuis plus de quinze siècles de l'Andalousie à l'Inde, la calligraphie arabe, magnifiée dans les manuscrits comme dans l'ornementation architecturale, a acquis au fil des siècles son***

" statut d'art universel et intemporel[1]. ، مما يضفي على شكل القصيدة المترجمة أصالة عربية ومغاربية، إذ يجد القارئ أصالة الملحون في الدلالات التي ينقلها المترجم محافظا على غرائبيتها، كذلك في الشكل وفي رسم الحروف اللاتينية بطريقة عربية أصيلة.

مثال:

POESIE POPULAIRE MAGHREBI NE MELHOUN

وفي هذا الصدد، وقع اختيارنا على الخط **KARA BEN NEMSI** "**قارة بن نمسي**" الذي يحمل اسم الشخصية العثمانية للأديب الألماني **Karl* *Friedrich May*** .

IV. إستراتيجية فايزة القاسم :

ترى فايزة القاسم أن تستلزم ترجمة هذا النوع من النصوص (نصوص تحمل في طياتها مراجع ثقافية) تفكيرا حول خطاب يعكس بشدة كمّا هائلا من المراجع الثقافية التي

[1]Ghani Alani, Calligraphie arabe: initiation, Volume 3 de Caractères (Paris. 1995), Fleurus, Paris, 2001, p30

* **كارل فريدريش ماي** Karl Friedrich May (ولد في إرنستال 1842- وتوفي في راديبويل 1912) هو كاتب ألماني. يعد من أكثر كتاب المغامرات غزارة في الإنتاج وقد ظل على مدى عقود من أكثر الكتاب شعبية. وقد اشتهر من خلال قصص الرحلات، التي غالبا ما كانت في الشرق والولايات المتحدة والمكسيك. وقد حول الكثير من أعماله إلى أفلام.

ينبغي فهمها على مستويين: مستوى عام للغة إذا ما وضعنا نصب أعيننا أن الملحون مكتوب في المقام الأول باللغة العربية، ثم مستوى خاص للغة بما أنه يُعبرِ عن الملحون باللهجة. لهذا يجب أن تؤخذ الوسائط التالية بعين الاعتبار.

1. المقاربة الترجمية:

صحيح أن الترجمة فعل يستلزم خيارات تتعلق بالمشاكل التي ينبغي حلها، ولذلك يجدر الحديث عن استراتيجيات. تقوم إستراتيجيتنا على احترام تعليمتنا المتمثلة في عرض المراجع الثقافية بطابعها الغرائبي للقارئ بالفرنسية.

2. التجريد اللغوي والدراية باللغة الأصل.

يقودنا التجريد اللغوي الذي يفتقر إلى الخيال إلى توظيف مكافئات ليست دائما مقبولة. ويتعين على المترجم احترام اختلاف تسمية الألوان الناجم عن التقطيع المختلف للحقل الدلالي (نقصد بذلك حالات محددة حيث تعود التسميات على نظام ذي طابع حضاري).

3. ترجمة المحددات الثقافية:

يتعلق الأمر بترجمة المصطلحات أو المفاهيم الخاصة بثقافة معينة أو بأسماء العلم. إذ يعتبر ميشال بالار محددات المراجع الثقافية بمثابة عناصر أو خطوط تشكل مجتمعة حضارة أو ثقافة تظهر لنا انطلاقا من تحليل البعض منها، أن ضعف التجريد اللغوي يؤدي إلى إنتاج نص غريب في الواقع ، وتستدعي العملية الترجمية مرحلة فهم النص الأصل وتنقيح النص المستهدف[1].

من خلال هذا التحليل يمكننا أن نستنتج ما يلي:

[1]voire Fayza El Qasem, traduction de référents culturels, synergies du monde arabe n 4, La Sorbonne, Paris, 2007, p 57

- تستلزم الترجمة الدراية باللغة المصدر وإسهام المعرفة العامة وتفكير المنطقي والدراية باللغة المستهدفة وأخذ طبيعة النص بعين الاعتبار.

- يشكل محتوى النص - وليس النص في حد ذاته — موضوع تفكيرنا. فحتى ولو اصطدم المترجم أمام مشاكل ذات طابع معجمي فلا ينبغي عليه أن يغفل عن ذكاء النص وأن يتخذ الكلمة أو الجملة بمثابة وحدة ترجمية ويتساءل حول اشتغال النص ضمن سياق إنتاج وتلق.

- من أجل فهم الآخر، يقوم المترجم بإثراء تراكيب المعرفة وتكييفها لحالات جديدة عبر القيام ببحوث توثيقية تسمح بدمج عناصر متنوعة .

قد يلقى المترجم نفسه أمام زخم من المعلومات التي لا عهد له بها بخصوص مسألة معينة أو نص ما، فيواجه بذلك حرجا لا سيما إذا كانت طبيعة عمله تقتضي منه فهم هذه المعلومات لأغراض عدة، من بينها الإفهام أي إيصال المعلومة للآخر. غير أن هذا الفعل أمر أعسر من أن يُحصر في كلمة "نقل"، بالنظر لكونه نتيجة لعمليات مختلفة ومترابطة فيما بينها، يستهلها المترجم بخطوة تشكل لب الفعل الترجمي تعرف بالبحث التوثيقي ويتلخص الغرض منها في فهم النص الأصل ثم صياغته في اللغة المستهدفة.

ويعتمدون المختصين أنفسهم ودون استثناء أي مجال من المجالات، على البحث التوثيقي من أجل فهم ما اعتصى عليهم فهمه، فما بالنا بالمترجم الذي يجهل في بعض الأحيان أمور في النص الذي يود نقله.

V. تعريف البحث التوثيقي :

جاء البحث التوثيقي في واقع الأمر في الترجمة ردا على سؤال : هل نتحدث عن مترجم مختص أم عن مختص مترجم؟ وما البحث التوثيقي في حقيقة الأمر إلا عملية

منهجية تكلف المترجم جهدا ووقتا يسد من خلالها نقص معارفه حول مضمون خطاب ما. وتعرفه ماسكولو Mascolo ورود Rodes على أنه " علم ومجموعة تقنيات ومهنة في الآن ذاته، وبالنظر إلى ما يحظى به من اهتمام جمهرة من الباحثين والمنظرين والمدرسين...يغدو البحث التوثيقي مهنة للتواصل بهدف نقل معلومة ضمن حامل لغوي ما(أي الوثيقة) إلى المستعمل".

" La documentation est à la fois une science, en ensemble de techniques et une profession… avec sa cohorte de chercheurs, de théoriciens, d'enseignants…la documentation est un métier de communication dont l'objectif est la transmission d'une information contenue dans un support (le document) vers son utilisateur"[1]

يحيلنا هذا التعريف إلى أنه ثمة عنصران مهمان يقوم على أساسهما هذا العلم، هما الوثيقة و الباحث التوثيقي. ويشكل النص كلا متكاملا من المعارف لغوية كانت أم موضوعاتية، حري بالمترجم أن يلم بها وبدقائقها، أدناها درجة أن يتعرف على الكلمات بغض النظر عن سياقاتها كما أننا نؤمن بأن له سوابق معرفية بمختلف أنواع النصوص الأدبية التي يتعرف عليها من خلال قراءة يرتبط عددها بحجم النص ودرجة تعقيده ومدى دراية المترجم بموضوع النص بحيث ينتظر منه كخطوة أولى: "...أن يحدد ما الذي يجدر به معرفته من أجل فهم النص المراد ترجمته".

"…Cerner ce qu'on a besoin de savoir pour comprendre le texte à traduire"[2].

[1]Claire Mascolo et Jean-Michel Rodes, 1992, Le documentaliste, Anthropos, p5

[2] Christine Durieux,1990, La recherche documentaire en traduction technique, Meta,XXXV,4,p670

وعلى هذا الأساس، يتعين على المترجم أن يدرك مواطن جهله بموضوع النص ليحدد بذلك حصة البحث التوثيقي من عمله.

– مصادر البحث التوثيقي:

تصنف ديريو مصادر المعلومات التي يتم الاستناد إليها خلال عملية البحث التوثيقي حسب علاقة المترجم بالنص أي مدى معرفته بموضوع النص و إلمامه بالمسألة التي يطرحها. و يمكن اعتبار هذا التصنيف المرجعي بمثابة مراحل لعملية البحث تتباين طبيعة معلومات كل مرحلة منها.

1. **الموسوعة***: تقدم الموسوعة كما هائلا من المعلومات حول موضوع معين في أسطر محدودة، تمكن الباحث أو المترجم من الاستئناس بالموضوع لاحتوائها على معلومات متخصصة عامة بحيث يفهمها المتخصص وغير المتخصص وتوفر عنه وقتا كبيرا[1].

2. **المراجع المتخصصة***: قد يتردد بعض الباحثين التوثيقيين في اللجوء إلى المراجع المتخصصة من أجل فهم عنصر لا يزال يكتنفه اللبس، رغم استشارتهم المسبقة للموسوعة فهم في الحقيقة مطالبون بأن يتصفحوها وأن يستشيروا مباشرة العنصر ذي الصلة بموضوع بحثهم فحسب، كما يجدر بهم إنهاء بحثهم بمجرد اتضاح العنصر الذي حال دون فهم النص و هذا ما اختصرته دوريو في مفهوم البحث الضروري والكافي بحيث إنه بحث :" ضروري

* نقصد بها: معجم مسطلحات الملحون الفنية. المناهل، الرباط، جزء11، 1978

[1]Christine Durieux, 1990, La recherche documentaire en traduction technique, Meta xxxv, 4, p 670.

* نقصد بالمراجع المتخصصة كل المراجع التي يتعلق موضوعها بالشعر الشعبي المغاربي والمعاجم المتخصصة مثل

Guide bibliographique du melhoun, Ahmed Amine Dellai, Editions L'Harmattan, 1996

إلى أن يتيقن المترجم من فهمه للنص الأصل ...غير أنه ملزم بوقفه ما إن يصير بحثا وافيا ذلك أن النقد التقني لا يدخل ضمن صلاحيته"

" Nécessaire jusqu'à ce qu'il ait [le traducteur] la certitude de bien comprendre le texte original… mais doit s'arrêter dès lors que ses recherches sont suffisantes car il ne lui appartient pas de faire la critique technique…"[1]

نستخلص مما تقدم، أن المترجم الباحث يتبع أثناء عملية البحث التوثيقي المنهج نفسه الذي يعتمده المدرسون في تقريب فهم النصوص، يقوم هذا المنهج على مبدأ الانطلاق من النصوص التبسيطية لفهم النصوص المتخصصة وفي تدرج من 'السهل إلى الصعب[2].كما أن مثل هذه النصوص من شأنها أن تشكل نصوص يتم نهل المعجم منها كونها نصوص غنية بألفاظ يمكن توظيفها في نقل القصائد.

3. **استشارة المتخصصين***: قد ينقب المترجم أو الباحث عن المعلومة في المعاجم والمجلات المتخصصة وقواعد البيانات دون أن يجد ضالته في أي منها، لكن تبقى بحوزته ورقة واحدة، تكون رابحة لا محال، يستغلها المترجم في استشارة المتخصصين بصفتهم أدرى الناس بالميدان أو النشاط الذي يشتغل فيه المترجم. كما أن "...شروحاتهم تساعد كثيرا على استحضار المعارف لأنهم بالكاد يوظفون المصطلحات الملائمة أثناء شرحهم الإجراءات لغير المتخصص."

" …leur explications prennent alors une grande force d'évocation car ils savent oublier les termes trop techniques pour faire comprendre les procédés aux non spécialistes"[3]

---

[1] Op. cit, p46.

[2] Voir, Monique Comier, 1990, Traduction des textes de vulgarisation et de textes didactiques: approche pédagogique, Meta, p 676

* استشارة المتخصصين وأهل التخصص مثل الباحث أحمد أمين دلاي,

[3] Michel Rochard, 1991, l'expérience d'un traducteur à la banque de France, revue textocontext, n1, p 3

وهذا بالضبط ما يحتاجه المترجم؛ أي توضيح مبسط حول كيفية اشتغال نظام ما يساعد على إزالة الغموض الذي واجهه أثناء عملية فهم النص، وإبعاد الشكوك التي ساورته وهو يتبنى خيارا ترجميا دون آخر[1].

VI. تحليل معطيات خطابية مأخوذة من قصائد شعر الملحون:

1.6 ترجمة التعابير الجاهزة والأقوال المأثورة والتعابير الجامدة:

تعتبر ترجمة التعابير الجاهزة والأقوال المأثورة والتعابير الجامدة من أصعب الأمور التي تواجه المترجم، إذ أن المعادل الحرفي لا يضمن في غالب الأحيان عملية الفهم عند القارئ، ويلجأ بذلك إلى البحث عن المكافئات حتى يضمن النقل الدلالي ومقروئية الخطاب المنقول ولو كلفه ذلك الابتعاد عن روح التعابير كما وردت في الخطاب الأصلي. فاللجوء إلى الحرفية يقودنا في بعض الحالات إلى البحث عن المكافئات في اللغة الفرنسية من أجل سلامة المعنى وذلك لاستحالة النقل حرفيا.

ففي بعض الأحيان نسلم أنه لا يمكن الاعتماد على إستراتجية الحرفية دائما في ترجمة مثل هذا النوع من البنى اللغوية التي تحمل معها عادة شحنة ثقافية مميزة. مثل لفظة ولف في قصيدة ولفي مريم للمدني *وقول الشاعر أنيا في حماك وهو يرجو من حبيبته الاستماع له في البيت :

أنيا في حماك قلتلها يا ولفي مريم شفقي من حالي يا الباهية

يتخفف سقامه

من ذيك النظرة الباشرة حبّيني بسلام

---

[1] ينظر الترجمة في المؤسسات، مذكرة ماجستير، حمودة أميرة سارة، إشراف : حليل نصر الدين، مدرسة الدكتوراه في الترجمة، جامعة وهران السانيا، 2008_2009 ص 51

*سيدي قدور بن عاشور، ولفي مريم أو السرجم قرن 19

Description du poème: chef d'œuvre érotique, et peut être aussi mystique, du grand poète et soufi Nédromien Cheikh Kaddour Ben Achour

تستعمل لفظة "ولفي" بكثرة في مثل هذه الخطابات الغزلية إذ تحمل شحنة دلالية مميزة عند المغاربة، وينبغي أن نقر أن نقلها بالمحافظة على شحنتها الدلالية والثقافية أمر صعب للغاية، لذلك _ولانقطاع حلول أخرى _ ترجمناها ب mon amour. أمّا "أنيا في حماك" فترجمناها كالآتي :

***Je t'en conjure**, lui dis-je, ô Meriem **mon amour**! Montre un peu de compassion pour mon état, ô ma belle que sa gravité s'atténue ! Avec ce regard plein de promesses, fais-moi signe de salutation"*

من خلال هذا نخلص إلى أنه لا يمكن تفادي مواقف وقيم وتقاليد شعب ما وغالبا ما تصبح مقحمة في نقل المعنى التي تحمله لغة ما. فالمرء لا يترجم اللغات بل يترجم الثقافات. لكن ومن جهة أخرى فإن كانت الترجمة عملية بين الثقافات فإنها تطرح مشاكل عويصة على المستوى التطبيقي، التي ينتج معظمها من إشكالية الفوارق الثقافية بين اللغتين المعنيتين، والتي تنجم عن الاختلافات في الجوانب البيئية والاجتماعية والسياسية والإيديولوجية والدينية. كما يمكن في بعض الحالات الإصرار على نقلها حرفيا إذا تبين للمترجم أن للتعبير دور مهم في المحافظة على "غرابة الخطاب"، وعليه في هذه الحالة تزويد ترجمته بحاشية يشرح فيها شحنة التعبير في سياق توظيفه.

2.6 حاشية المترجم:

هي حاشية يضيفها المترجم ويضمّنها معلومة يرى فيها فائدة لقارئ الخطاب المنقول وتتسم هذه الحواشي بطابع تعليمي، وتشهد على محدودية الترجمة وتتناول وقائع ثقافية وحضارية يظن المترجم أنها إما ممتنعة عن الترجمة أو أنه يفضل الحفاظ على الغرابة مثل توظيف الشاعر لكلمة "**مير**" في قوله :

ضاع صبري وثقل حمل الهوا عليا

الفراق حرك لي بالجيوش ورماه

حط ميرٍ الهجرة بعساكروا قوية

صار يامر لعذابي فالمسا والصباح

ياإلهي ألطف يا ذا الكريم بيا

طالت أيام الهجرة ونحياوا الجراح

نقترح في هذا المقطع ترجمة كلمة مير ب **émir** ثم شرحها في الحاشة وذكر :

émir
(arabe *amīr*, celui qui ordonne)

- Chef militaire, gouverneur d'un territoire dans les anciens empires musulmans.
- Prince des familles royales musulmanes.

Émir est un titre de noblesse musulman. En arabe, أمير *amīr* est celui qui donne des ordres, mot lui-même dérivé du verbe أَمَرَ *amara* (commander).

3.6 ترجمة الخصائص اللغوية المميزة لإقليم معين (المتغير الاقليمي):

المتغير الإقليمي هو خصوصية لغوية تتعلق بجماعة معينة وينحصر استعمالها ضمن مساحة جغرافية محددة. أما لغة المجتمع :sociolecte هي اللغة التي تستخدمها جماعة أو فئة اجتماعية معينة في حقبة زمنية محددة.

مثال :

ظلو العوارم فالفجوج كيلقطو نوار الحروج

من المصلى لحواز واندو*تراهم غزلان جرّدو*تلقاهم سربة خلاف سربة ظلو متنزهات

خدمهم مشمورات رافدين ترازم همة وشان*فيهم الطبخ على اللوان*الفاكية والفقّاص والقراشل والكعك مع الغريبة ومعاجنهم كتفوح*وينشدو في لشعار والبراول وعروبيات والسّرارب وقصدان أقباح*حرقوني من شوف اللماح

Les belles ont passé la journée à jouir du paysage et à cueillir les fleurs des prés. De l'oratoire au quartier de Ouando, on dirait des gazelles se déplaçant en bandes, un groupe derrière l'autre, passant des moments agréables à se promener. Leurs servantes les suivent, les manches retroussées, portant, avec fière allure, les baluchons des provisions. Elles y ont mis toutes sortes de mets cuisinés, des fruits, des gâteaux secs en rondelles, de gâteaux secs ronds, des gimblettes et des ***"ghribias".*** *De leurs confitures s'exhalaient des odeurs appétissantes, On les entendait déclamer des vers ;, chanter des chansons courtes «* ***brawals*** *», des quatrains de femmes «* ***aroubiâtes*** *» des chansonnettes «* ***serraba*** *» et des «* ***qacidas*** *» de melhoun. Leurs œillades m'ont incendié*[1].

4.6 ترجمة المحددات الثقافية الأخرى

يتعلق الأمر هنا بترجمة المصطلحات والمفاهيم والأسماء الخاصة بثقافة معينة.

مثال :

ينشد البلبل والحداد كيجاوب ام لحسن والسمارس والمقنين الفصيح*والحربل باللغا يصيح*كذاك عملت جداول لملوك التميمة*في رياضي قايمين ديما

Pendant que le bol- bol module ses trilles, le pinson-forgeron donne la réplique au rossignol, au serin, et au chardonneret bavard, laissant le loriot s'égosiller. De la même façon, j'ai confectionné des talismans pour les djinns attachés aux amulettes, ceux qui demeurent en permanence dans mon riad

[1]DELLAI Ahmed Amine, Chansons de la Casbah, Alger, ENAG, 2006, p61

ينبغي ترجمة كلمة رياض ب *Riad* لا بكلمة jardin كما ترجم في المدونة. ذلك من باب رد الأصالة من جهة، إذ يتعلق الأمر برياض مغربي، لأن في بداية البيت توجد كلمة بستان والتي نتفق مع المترجم في اختياره لكلمة jardin. علاوة على ذلك يصف الشاعر المكان الذي هو فيه ذاكرا :

والخصص دارو بالسهريج

بالرخام وزلّيج بهيج والمصابح ترتي مثل النجوم*ضواو بضياهنم الغسيق

دورت صفاري مالوريق*كيسان من البلار والصهيبة والفاكية للقطيع

وميادي طبخ الدار*والشجار عليها لطيار

Les vasques font le tour du magnifique bassin tout en marbre et en carreaux de faïence. Les lampes brillent comme des étoiles, elles éclairent la nuit noire de leur lumière. J'ai posé, dans tous les coins, des plateaux en or chargés de coupes en cristal, de liqueur rousse, de fruits comme amuse-gueule, et des tables basses garnies de plats cuisinés à la maison.

ولعل هذا الوصف يؤكد اختيارنا لكلمة ***riad*** عوض بستان.

مشيت البستاني وكيد*عملت جميع ما نريد

فرشت التّسارح والقطوف وزرابي بر الترك والحياطي والخدّيات والخوامي

ينباو معرّجين*وعملت قبب متقابلين ومقاعد الجلسات

*J'ai regagné mon **jardin** sans perdre de temps, et j'y ai installé tout ce que je désirais : j'ai arrangé les nattes et les tapis turcs, le tapis mural, les coussins brodés et les tentures qui retombent de toute leur hauteur. J'ai dressé des pavillons à baldaquins l'un en face de l'autre, et j'ai placé des sièges pour les réunions de plaisir*

5.6 ترجمة التلاعب بالألفاظ

"Les seules possibilités qui s'offrent au traducteur se réduisent soit à la stricte information, soit à une imitation du jeu dans la langue d'arrivée sans qu'il y ait la moindre garantie de réussite dans la transposition[1]"

يقول صالح مجري أن هناك إمكانيتين لترجمة التلاعب بالكلمات، وأن أولاها تتمثل في الاقتصار على نقل المعلومة أما الثانية فتتمثل في محاولة تقليد التلاعب بالكلمات في اللغة المستهدفة دون أن ينجح المترجم دائما في ذلك. أما نحن فنعتقد أن نقل المعلومة هو الذي من شأنه أن يتماشى وإستراتيجيتنا في ترجمة قصائد الملحون.

مثال :

من فراق حبابي زاد حزان حزني

لا هنا لا راحة لا عيش مستقام

ما بقى من بعد قصة قصتي قصية

Après la séparation de mes amis, ma tristesse s'est intensifiée. Je n'ai plus ni sérénité, ni repos, ni vie descente. Après mon aventure, il n'y a plus de place pour d'autres aventures.

VII. التناص في تيمات قصائد الملحون :

[1]Salah Mejri, Poésie, figement et jeux de mots, META, Journal des traducteurs, vol 45, n°3, 2000, p414

قبل أن نتعرض للنصوص الشعرية التي تناصت مع نصوص تيمات قصائد الملحون، تدعونا الضرورة العلمية إلى الوقوف عند مصطلح التناص في مفهومه وأصوله التاريخية وعلاقته بنصوص الشعر و السرد.

من البديهي أن أي نص لا يأتي من العدم، بل ينشأ من عالم مليء بكم هائل من النصوص، وتكون هناك علاقة تأثير وتأثر بين هذه النصوص، والتناص هو التقاء ملامح من مجموعة من النصوص في خضم نصوص أخرى.

كان للتراث النقدي العربي جهود نظرية في الوصول بمصطلح التناص بتوجيه مساره الدلالي بقواعد نظرية، فكثيرا ما نقرأ في كتب البلاغة والنقد العربي أفكار توحي للمصطلح نفسه ومن بين هذه المصطلحات (الاقتباس والتلميح والتوليد والتضمين والسرقة الأدبية والنحل والانتحال والنقائض والمعارضة و غيرها).

تطور مصطلح التناص عند النقاد الغربيين، وقد كان للشكلانيين الروس إسهام كبير في التمهيد لظهور المصطلح عندما أثاروا فكرة المسألة المرجعية للنص، و"إن أول من وضع المصطلح وحدد مفهومه في النقد الغربي الحديث الناقدة البلغارية جوليا كريستيفا"[1] التي ترى بخلو أي نص من تلميحات إلى نصوص أخرى، ذلك أن" كل نص متناص" بحيث يغدو النص المتناص خلاصة لعدد من النصوص التي تمحي الحدود بينها أو أعيدت صياغتها بشكل جديد؛ بحيث لم يبق من النصوص السابقة سوى مادتها وغالبا الأصل فلا يدركه إلا ذو الخبرة والمران "[2] . والتناص سنة من أسنان التأثير والتأثر التي يعيشها المؤلف عن وعي أو عن غير وعي.

---

[1] بشير عبد العالي، التناص في الشعر العربي، رسالة دكتوراه دولة في الأدب الحديث، جامعة تلمسان،ص 49

[2] عزام محمد، النص الغائب، تجليات التناص في الشعر العربي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2001، ص26

فكل نص هو شبكة تلتقي وتتقاطع فيها مجموعة من النصوص، ويستطيع المبدع أو الشاعر "أن يجعل منها كنزه الشعري وذاكرته الشعرية، وهي نصوص لا تقف عند حد النص الشعري بالضرورة لأنها حصيلة نصوص يصعب تحديدها، لذا يختلط فيها القديم بالحديث، العلمي بالأدبي، اليومي بالخاص، الذاتي بالموضوعي"[1]. فالتناص ظاهرة لغوية صعبة ومعقدة، وتتطلب من الباحث معرفة واسعة واطلاع كثيف وثقافة غزيرة

VIII. التضمين النصي:

ومعنى التضمين النصي أن:"يورد المتكلم في كلامه كلمة من آية من القرآن أو نصا من الحديث" [2].وأنواع التضمين النصي هي أربعة:" اقتباس النثر من القرآن و اقتباس الشعر من القرآن واقتباس النثر من الحديث واقتباس الشعر من الحديث"[3].

وهكذا فالتضمين النصي يكون في هذين الموضوعين أي القرآن والحديث ويشترط فيه حسن التوظيف وعدم التحريف. ولقد كان بعض شعراء الملحون مولعين بظاهرة التضمين النصي في الأسلوب الشعري لقصائدهم التي عالجت الدين؛ فظهر كم معتبر من الأبيات تتميز بهذه الخاصية، ومن هنا كانت بعض القصائد تعج بألفاظ القرآن الكريم والحديث الشريف. وتتبدى ظاهرة التناص في الشعر الملحون بشكل كبير حسب المواضيع التي تتخللها القصائد خاصة منها التناص القرآني.

" Le Coran étant des écritures qui débordent le cadre religieux stricto sensu pour déboucher sur l'économique, le social, le politique.. "[4]

[1] بنيس محمد، ظاهرة الشعر العربي المعاصر في المغرب، دار العودة، بيروت،ط1، 1979، ص251

[2] مطلوب أحمد، معجم المصطلحات البلاغية و تطورها، المجمع العلمي العراقي، ج1، 1983، ص 340

[3] البدري حكمة فرج، معجم أبيات الإقتباس، دار الرشيد للنشر، العراق، 1980، ص10 و ما بعدها

[4] Souhel Dib, Anthologie de la poésie populaire algérienne d'expression arabe, 1987 collection critiques littéraires, Editions L'Harmattan, p15

يتجاوز القرآن الإطار الديني بمعنى الكلمة ليشمل الاقتصاد والسياسة وعلم الإجتماع. وعن الاقتباس في القرآن الكريم نذكر:

يوم لا ينفع لا بنون ولا مال

الديوان ص 59 سيدي لخضر بن خلوف

الآية: وَلا تُخْزِنِي يَوْمَ يُبْعَثُونَ

يَوْمَ لا يَنفَعُ مَالٌ وَلا بَنُونَ

الشعراء 89

ترجمة الآية:

"Ne m'accable pas d'ignominie lorsqu'ils seront ressuscités, au jour ou la richesse et les enfants ne seront d'aucune utilité"*.

لو لا أنت لا كان خلقنا من تراب

وفيه بالصحن رجعوا باليين

و منها الخروج تارة للحساب

الآية:

بسم الله الرحمن الرحيم

مِنْهَا خَلَقْنَاكُمْ وَفِيهَا نُعِيدُكُمْ وَمِنْهَا نُخْرِجُكُمْ تَارَةً أُخْرَى سورة طه 54

ترجمة الآية:

---

*Ahmed Tahar, la poésie populaire algérienne (Melhun), ENAG, publications de la bibliothèque nationale, littérature populaire, Alger, 1975. P 29

" De la terre nous vous avons créés. En elle, nous vous ramènerons. D'elle, nous vous ferons sortir une fois encore*"

اليوم الكافر يقول يا ويلي ليت

كنت ما بين الما والطوب

الآية:

بسم الله الرحمن الرحيم

" يَوْمَ يَنظُرُ الْمَرْءُ مَا قَدَّمَتْ يَدَاهُ وَيَقُولُ الْكَافِرُ يَا لَيْتَنِي كُنتُ تُرَابًا " النبأ 40.

ترجمة الآية:

" Nous vous avons avertis d'un prochain châtiment, le jour ou le mécréant considérera ses actes [durant sa vie sur terre] et ou le mécréant s'écriera : " Plût à Dieu que je fusse poussière!*"

آدم مخلوق من تراب

والشيطان من مروج ذات الوقاد

الآية:

بسم الله الرحمن الرحيم

خَلَقَ الإِنسَانَ مِن صَلْصَالٍ كَالْفَخَّارِ

---

*Ahmed Tahar, la poésie populaire algérienne (Melhun),op cit p30

وَخَلَقَ الْجَانَّ مِن مَّارِجٍ مِّن نَّارٍ. الرحمان (14_15).

ترجمة الآية:

" Il a créé l'homme d'une argile analogue [à celle qui sert en] poterie, et il a créé les démons d'un feu sans fumée"

IX. نظرية الحقول الدلالية في الأدب:

استثمر الدارسون نظرية الحقول الدلالية في الميدان الأدبي كونه نسيج من اللغة يتكون من وحدات معجمية منتظمة على نحو خاص، يخضع ترتيبها إلى القواعد اللغوية وتتمثل وظيفتها في التعبير عن دلالات خاصة. ويمكننا أن نعالج نصا أدبي بغرض تحليله عن طريق دراسة أسلوبية وفهم المستويات الدلالية للخطاب فالقيام بجرد إحصائي للمفردات لحصر الكلمات الجوهرية قصد تحليل الحقول الدلالية التي هي مجموعة من المعاجم أو الكلمات الضاغطة التي تطغى في النص[1]. ثم ارتكازا على المعطيات اللغوية المستعملة، يمكن تسليط الضوء على مميزات اللغة والثقافة بدراسة اللوحات المفرداتية وتوتراتها وكذا الكلمات الجوهرية وحقولها المفهومية.

وعلى هذا النحو يمكننا الاستعانة بالنظرية في استجلاء الدلالات الكامنة في الخطاب وتحليل بنية اللغة من أجل إظهار طاقات الخطابات وتفكيك عناصرها التبليغية لتفجير طاقاتها الدلالية والإبداعية.

[1] عبد اللطيف الفرابي، عباس الجراري: باحثا وناقدا دراسة في كتابه الأدب المغربي من خلال ظواهره وقضاياه، مطبعة نجم الجديدة، المغرب،1989،ص 153

ومن أهم الدراسات التي انكبت على الخطاب الشعري، معتمدة على تطبيقات منهج الحقول الدلالية نذكر (بيار جيرو) في دراسته لخطاب (بودلير) في ديوانه أزهار الشوك موضحا ملامح خطابه ومستنتجا أن الديوان يخضع لتخطيط وبناء وتنظيم[1].

كما درست كذلك (أوديت بوتي) الفصل الأول من كتاب الأيام لطه حسين واستنتجت أن ملامح شخصية طه حسين تتجلى في لغته التي تكشف متناقضات عديدة[2].

أما محمد العبد فوظف نظرية الحقول الدلالية بمفهوم غير بعيد عن المعجم الشعري في تحليله لشعر السياب دون أن يخرج عن نمط الدارسات التي قام بها مختصين في دراسة الشعر من قبله مرتكزين في ذلك على المعجم الشعري أو المعجم اللغوي لكاتب ما. وقد ذكر بعض المصطلحات الخاصة بنظرية الحقول الدلالية.

x. نظرية الحقول الدلالية والمجاز

أما عن النظرية في تناولها للمجاز الذي يؤدي دورا كبيرا في تشكيله لبنية الكلام الإنساني، باعتباره أداة تعبيرية، ومصدرا للترادف وتعدد المعنى ومتنفسا للعواطف والمشاعر الانفعالية الحادة، يقول عنه Roman Jakobson رومان جاكبسون: "إنه بإمكان المجاز أن يجري تبديلا وتغييرا عل متسع الحقل الدلالي للكلمة فكل كلمة أو لفظ يختص بحقل من الدلالات، قائم بذاته"[3]، فالذهن يتجه إلى الدلالة الأكثر أهمية في الكلمة عندما تكون خاضعة للمجاز. وفي هذا يقول ألبير هنري: "إن العقل في المجاز إذ يجوب الحقل الدلالي

[1] Voir : Marcel CRESSOT, Laurence JAMES, Le Style et ses Techniques, P.U.F, 11ème édition; Paris, p 93.

[2] أوديت بيتي، تحليل نصي للفصل الأول من كتاب طه حسين "الأيام"، ترجمة بدر الدين عوردكي، مجلة المعرفة، العدد176، 1977،وزارة الثقافة و الإرشاد القومي،دمشق، سوريا، ص 57

[3] أبو حمدان ،سمير ،الإبلاغية في البلاغة العربية، منشورات عويدات الدولية،بيروت، ط1، 1991ص 186.

للكلمة ،فهو يركز على إحدى الوحدات، الدلالات الصغرى، أي المهمة"[1]. كما تحدث كل من Lakoff Johnson لاكوف وجنسون في حديثهما عن الاستعارة عن علاقتها بالحقول الدلالية، فالاستعارة تقوم على مبدأ المشابهة بين الحدين، وكل حد يحلل إلى مقوماته الأساسية لبناء الحقول الدلالية، فإذا لم يوجد مقوم أو دلالة تجمع بين الحدين، فإن التركيب ليس فيه انسجام لتباعد الحقول[2]

ويقول عبد القاهر الجرجاني(ت.471هـ):"أن الشَّبه إذا كان وصفاً معروفاً في الشيء قد جرى العُرف بأن يُشبَّه من أجله به، وتُعُورف كونه أصلاً فيه يقاسُ عليه كالنور والحسن في الشمس، أو الاشتهار والظهور، وأنّها لا تَخْفَى فيها أيضاً وكالحلاوة في العسل والشجاعة في الأسد والمَضاء والقَطْع والحِدَّة في السيف..."[3]. تناول الجرجاني مناقشة المشابهة من داخل مدلول الاسم (والشيء الذي يدل عليه)، فهذا المدلول عبارة عن حزمة من الصفات أو السمات المميزة، إلا أنه يميز من هذه السمات سمة يراها مهيمنة على غيرها وإن استعمل الاستعاري فينبغي أن يتحدد بهذه السمة المهيمنة.[4]

فإذا قلنا (جاءتنا شمس مضيئة) ونحن نجعل كلمة(شمس)استعارة لشخص، فإننا لا نستطيع أن نستعير له إلا صفة النور والضياء والجمال لا معنى آخر ، لأننا في الاستعارة نجعل وجه الشبه في الصفة المهيمنة والمشهورة في الكلمة، فلا يجوز أن نستعير مثلا من

---

[1] المرجع نفسه،169.

[2] ينظر لاكوف وجونسون،الاستعارات التي نحيا بها ،ترجمة:عبد المجيد جحفةدار توبقال، الدار البيضاء، المغرب 1980ص16.

[3] الجرجاني ،عبد القاهر،أسرار البلاغة،تحقيق وشرح محمد خفاجي وعبد العزيز شرف،دار الجيل ،بيروت ،ط1، 1991ص233.

[4] ينظر الولي محمد، الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي والنقدي(المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1990)78.

الشمس معنى الاستدارة وإن كان من سماتها فهناك ألفاظ تدل على الاستدارة أبين من الشمس[1].

لكن الأمر يتعرض إلى مشكلتين:

- وجه يتعلق بتحديد السمات الدلالية لكل كلمة.
- وجه يتعلق بالكيفية التي ترتبط بها هذه السمات مع الكلمة.

فالوجه الأول والذي يتعلق بتحديد السمات الدلالية لكل كلمة يعتمد على جملة من العوامل المتشابكة، بعضها يتصل بالبيئة سواء أكانت بيئة ثقافية أو مناخية ، تتصل بالشخص الذي ينتج هذه الاستعارة، وبالشخص الذي يتلقاها. فالسمات الدلالية للشمس في بيئة باردة تختلف عنها في بيئة حارة، كما يتعلق بالموقف نفسه فيما يخص المتلقي.[2]

لكن هناك سمات مشتركة في كل موقف يمكن أن نطلق عليها اسم السمات الرئيسية، وهي التي تكون محل اتفاق، وهناك سمات خاصة تسمى في هذه الحالة سمات ثانوية، فالضياء والاستدارة والعلو هي سمات رئيسية في الشمس، لكنها قد لا تكون سمات مميزة، أما شدة الحرارة والجمال، وكونها مصدرا للحياة على الأرض، فهذه وغيرها سمات ثانوية قد تضاف إليها في بيئات ثقافية أخرى سمات أخرى.[3]

مثال:

[1] ينظر ليلى آل حماد، المجاز و الحقول الدلالية، إشراف الأستاذ الدكتور: أحمد صبرة، جامعة الملك سعود، عمادة الدراسات العليا، قسم اللغة العربية و آدابها، المملكة العربية السعودية، 1427ه،ص 6

[2] ينظر أحمد صبرة ،التفكير الاستعاري في الدراسة الغربية، مكتبة الوادي منهور،ط2، مصر، 2001ص52.

[3] ينظر م ن، ص 53.

يا أهل الزّين الفاسـي تصافو مجمعكم وبايعو لسلطان المشـور

O bonnes gens épris de beauté fassie!
Serrez vos rangs et faites acte d'allégeance
à la sultane du méchouar*

تتصل في هذا البيت دلالة الاستعارة بالبيئة الثقافية المغاربية، إذ يشبه الشاعر حبيبته بسلطان المشور الذي هو مصطلح تاريخي يستعمل في المغرب الأقصى لوصف الموقع الجامع للقصر الملكي، وقصر العدالة، وقصر الضيافة، وحدائق السلطان والحي السكني للوزراء.

أما **الوجه الثاني** وهو الذي يتعلق بالكيفية التي تترابط بها السمات مع الكلمة فإنه لا يمكن تصور أن كل السمات بنوعيها الرئيسي والثانوي متساوية القرب من الكلمة نفسها، وتكون الكلمة في هذه الحالة مثل النواة المركزية التي تتجمع حولها هذه السمات. فهناك سمات أكثر قربا من أخرى ، لذلك فأن التصور الملائم هو أن توضع هذه السمات مقياس على متدرج بحسب مدى ارتباطها بالكلمة. فهذا العمل يقدم فهما أكثر دقة للعلاقات الدلالية في الجملة الاستعارية، إذ بواسطة تحديد السمات الدلالية، واستخدام منهج حذف وإسقاط بعض السمات الدلالية، وبمساعدة السياق اللغوي وغير اللغوي يمكن أن تحدد طبيعة العلاقات الدلالية في الجملة الاستعارية.[1]

مثال :

والصدر الصافي <u>من الرخام بهيج مرخم</u>

كنه روضة داللیم شي نوابغ بزغو في مقامه

---

* الترجمة لنا

[1] ينظر أحمد صبرة ،التفكير الاستعاري في الدراسة الغربية ، م س، ص 54 .

ولبدن رهدان والخدلج عليه احزام

<u>والسرة يا قوتة مخيرة من كنز مطمطم</u>

بدباج وقز مطلسمة عفاريت عليها حامو

والخصر ولرفاع نعت شوابل في تعوام

*Et la poitrine immaculée est comme **sculptée dans un marbre somptueux**, les seins qui y percent font penser à un jardin planté de citronniers, et la peau du ventre a la couleur de la neige et le ventre potelé est serré par une ceinture.*

*Le nombril est une **pierre précieuse** choisie dans la masse d'un trésor colossal, de brocards et de soie, gardés par un talisman et entourés de génies. La taille est serrée et les cuisses ressemblent à des aloses en train de nager[*].*

XI. نظرية الحقول الدلالية والترجمة:

تستثمر نظرية الحقول الدلالية في الترجمة وبناء المعاجم الثنائية أو غيرها، فتساعد الدارس على البحث عما يقابل اللفظ بين مجموع الكلمات والمعاني الواردة في اللغة المستهدفة وكذلك تسهم في تصنيف المعاني والمدلولات والموضوعات[1]. ويبقى مفهوم الحقل الدلالي أو الجداول الدلالية لجوء لا بأس به للدلالي... إن تركيب الحقول الدلالية معقد للغاية ويقاس التعقيد حسب الفروق ودرجتها إن كانت كبيرة أم صغيرة .

"Le champ sémantique des mots représentant des abstractions est très dépendant de la langue. Il y a très peu de concepts abstraits qui sont partagés exactement de la même manière par des cultures différentes.

[*] الترجمة لنا

[1] ينظر د أحمد عزوز، جذور نظرية الحقول الدلالية في التراث اللغوي العربي، م س، ص 77

Le problème de trouver des équivalents n'est pas un problème de mots mais de structures conceptuelles différentes[1] "

يرتبط الحقل الدلالي للكلمات التي تمثل المجردات ارتباطا وثيقا باللغة. وقليلة هي المفاهيم المجردة التي تتقاسمها الثقافات المختلفة بالطريقة ذاتها ولعل صعوبة وجود المقابلات تكمن في كون التراكيب المفهوماتية مختلفة بين اللغات.

"Bien entendu, les champs sémantiques dépendent des contextes[2] "

لا غرو أن الحقول الدلالية مرتبطة بالسياقات التي توظف فيها الكلمات، كما يساعد التحليل المعجمي والدلالي القائم على نظرية الحقول الدلالية على إدراك المعاني والبحث عن المقابلات التي ينهلها المترجم من مصادر تعالج الموضوع السائد في الخطاب والذي تناصت مضانيها مع نصوص أو خطابات عالجت نفس الموضوع .

مثال عن التناص القرآني :

داويني بدواك نبرا* من وسواس لا نراه

إذا كان بليس عبرة* عندي حي لا نراه

أعوذ بالله نقرا* نختم بالقرآن فاه

فضل كتاب الله عندي* يكفيني قوتي وعدة

نهزم به القوم وحدي* نفسي والشيطان لعدا

[1] Charles Durand, La mise en place des monopoles du savoir, Editions L'Harmattan, Paris, 2001, p28
[2] Ibid p28

Applique-moi ta médecine, que je sois délivré de ***l'obsession du démon*** *invisible.* ***Le Diable*** *serait-il redoutable ? J'ai avec moi un* ***Dieu*** *vivant bien que mes yeux ne le voient pas. Je n'aurai qu'à prononcer la formule* ***: « Je me réfugie auprès de Dieu... »*** *pour que ces paroles du* ***Coran*** *scellent sa bouche.* ***Les grâces du livre de Dieu*** *me suffisent comme nourriture et comme armes. Grâce à lui j'ai le dessus, moi tout seul, sur tous ces assaillants que sont mes* ***mauvais penchants et Satan.*** *

نجد أن كل الكلمات التي سطرناها تتواجد بكثرة في ترجمة معاني القرآن الكريم التي ننهل منها المعجم لترجمتها إلى اللغة الفرنسية.

* الترجمة لنا

الخاتمة

تعد الترجمة الشعرية – في رأيينا الخاص– فنا لإعادة الترميز؛ أي تلك العملية التي تقتضي منا فك رموز خطاب أصل ما لإنتاج خطاب مستهدف مزدوج ترتبط مكوناته بالرمزين كليهما عن طريق علاقة داخلية وأخرى خارجية ويتم ذلك عبر نقل المعنى والأسلوب.

لا تأخذ في الواقع كلمة ما أو مجموعة كلمات معناها الحقيقي إلا ضمن سياقها أو حسب وظيفتها داخل الملفوظ – وبعبارة أخرى– لا تقتصر عملية الترجمة الشعرية على نقل فكر أو أحاسيس من لغة إلى لغة أخرى، وإنما تتطلب موازاة مع ذلك تفعيل قيمة جمالية ليست بالضرورة صوتية.

يعرف الخطاب الشعري ببعديه المرجعي والأسلوبي على أنه تعبير أو تبديل لنفسية وفكر وسلوك أو جمالية وضعت في إطار ثقافي معين.

لا ينحصر الرمز الشعري في الإبلاغ أو الإعلام فحسب وإنما ينقل انطباعات ويثير مشاعر يحاول الشاعر تجسيدها ليس فقط من خلال رمزية الكلمات التي تتضمن معان غير تلك التي يوحي إليها شكلها وإنما عن طريق منحها – أي الكلمات – صورا، أشكالا وتشبيهات من شأنها أن تمنح تأويلا أصليا للعالم.

تتميز الترجمة الشعرية، بوصفها عملية متعددة الأبعاد، بطابعها التعبيري والوصفي والأسلوبي المستمد من الرموز المجردة والمنتقاة بعناية وهي رموز تتميز بتعدد فروقها لدى توظيفها كما تتميز كذلك بقوتها الإيحائية والمتناغمة للصور التي تؤدي وظائف متعددة من قبيل الوصف، التعبير والترميز.

لا تنحصر وظيفة الرموز في الترجمة الشعرية في تحيين القيم الإيحائية فحسب، بل تقوم كذلك بتطويرها لتوجه هذه الرموز بعد ذلك نحو صورة مفهوماتية تندرج ضمن

المحتوى الدلالي للسياق، ومن ثم تنطوي الروح الحقيقية للترجمة الشعرية على تعريف الشعر بوصفه فن الكلام الذي يهدف إلى خلق العاطفة والأسلوب. تقودنا هذه الخاصية الشعرية إلى معالجة النص الأصل على مستويين (المستوى المرجعي والمستوى الجمالي مستوى الأحاسيس ومستوى الوضوح) ليتم التوفيق بين الفكرة والانسجام في تجربة واحدة، تنبع من الاختلافات الأسلوبية والإيحائية للصور والاستعارات... يعني ذلك أن ترجمة المعنى وحده لا تكفي، بل يجب ترجمة الأسلوب أو جمالية الشاعر كذلك لبلوغ الجمال الشكلي والعمق النفسي.

ينبغي أن تكمن المهمة الأساسية لمترجم الشعر في طرح الإشكال من جهة على مستوى الوظيفة الشعرية في حد ذاتها، وعلى المستوى الذي يعد فيه الخطاب الشعري بمثابة جزء من اللسانيات من جهة أخرى ذلك أن الأمر يتعلق في المقام الأول بسلسلة مركبة من الملفوظات التي تستدعي تحليلا سيميائيا ودلاليا.

يشكل استبدال المضمر والمرجع الثقافي الرهان الأساسي لترجمة الخطاب الذي يعكس ثقافة ما إذ تربطهما صلة وثيقة – أي المضمر والمرجع الثقافي- بتلقي العمل المترجم ومقروئيته. ولا ضير في كون هذا الإشكال وليد عدم توافق الأنظمة اللسانية إضافة إلى احتمال تعذر ترجمة العامل الثقافي. قد يتبين عجز اللغة المستهدفة أمام بعض الحقول الدلالية ذلك أن المراجع ليست متماثلة كما أن اللغات تختلف في رؤيتها للأشياء. فيقف المترجم أحيانا حائرا وهو يترجم التلميح الثقافي بين توضيحه وتحريفه أو الإبقاء عليه دونما تغيير يذكر مع الأخذ بعين الاعتبار أن التلميح قد لا يصل إلى القارئ الذي لن يفهم من مقطع النص المقصود سوى القليل.

ومع ذلك ،لا تقتصر تلك الوسيلة الأساسية للمترجم- أي الازدواجية الثقافية- على الدراية بالثقافة الأصل والثقافة المستهدفة فحسب، بل تعتمد كذلك على تجربته مع

التناص في الثقافتين كلتيهما. يقوم المترجم إذن بملاحظة التلميحات والتحقيق فيها ثم توضيحها لثقافة أخرى مع إبداء رأيه في مدى ضمنيتها. ومن هنا ينبغي عليه أن تقدير المحمول الثقافي لمتلقي الترجمة.

تتمثل التسويات الترجمية التي يقوم بها المترجم في قدرته على تقويم حالة التبادل بين الثقافتين في مجاله الزمني وإدراكه الفاعل لما يطلق عليه " التناص". ويتحتم على المترجم الحفاظ على المضمر الثقافي من الكلام ليجد نفسه وسط عقبتين : نص غامض من جهة ونص واضح ولكن مجرد من خصوصياته وغرائبيته ومن جوهره .

يمكن أن تعالج إشكالية المرجع الثقافي وفقا لقراءة العمل ولهدف الترجمة. حيث تبين من خلال التحليل أنه ينبغي أخذ المعايرة بين المضمر والمعلن عنه من الكلام استعداد القارئ لتعميق والمطابقة التدريجية لإدراكه لفهم ثقافة الآخر بعين الاعتبار، وذلك بفضل السياق وتماشيا مع تقدمه في القراءة. يقرر المترجم إذن، أن يفسر التلميح أو المكون الثقافي الثخن الذي قد يضر بوضوح النص، سواء ضمن النص أو عن طريق ملاحظة أسفل الصفحة أو مع نهاية المجلد.

تحمل الترجمة ذات الغاية الإثنولوجية أكبر قدر ممكن من المعلومات حول حضارة العمل المراد ترجمته. كما تعد الترجمة تواصلا وقد لا يكون التواصل كاملا ولا نقل الثقافة تاما فينبغي أن نتقبل هذا الواقع ونرتاح لأن الترجمة تنقل في غالب الأحيان جزءا كبيرا من الثقافة.

إنه لفي صالح المترجم ألا ينسى أنه يترجم لقارئ يتفاعل مع النص ويثري محموله المعرفي دون انقطاع و يحييه بقراءته: يكتشف القارئ بنفسه ثقافة الآخر من خلال الخطاب أو عن طريق مؤلفات أخرى تثير اهتمامه.

ينبغي دائما أن تقاس أهمية واقع ثقافي ما وضرورة تفسيره مقارنة بمجمل العمل إذ تبعد بعض التفسيرات القارئ عن العمل في حد ذاته والغاية منه. ويجب مقابل ذلك تفسير الوقائع الثقافية التي يؤدي جهلها إلى إعاقة فهم الرواية وأحداثها.

وأخيرا ، لا يمكن أن يتم الحكم على جميع الترجمات بالمعايير ذاتها فلا تتبع كلها المقاربة أو الاستراتيجية نفسها ولا وجهة النظر ذاتها.

قد تتواجد روايات مختلفة في الآن ذاته، من شأنها أن ترضي مختلف القراء لأسباب متباينة على أن يوضع لكل نوع من أنواع الشعر نظرية في الترجمة. نحن بحاجة إلى ترجمة الشعر اللاواقعي/الخيالي بالحفاظ على طابعه الفلسفي ومظهره المحزن في حين ينبغي التركيز في الملحون مثلا على الرموز والصور الغنية بالمراجع الثقافية.

1. ما ينبغي الوعي به هي العلاقة بين اللغة والثقافة، فاللغة جزء من الثقافة باعتبارها عنصرا بالغ الأهمية ومرآة لها، ومن ثمة لا بد من مراعاة ذلك عند نقل النصوص كون النصوص مرآة الثقافة التي ولدت فيها.

2. لا يرتبط مفهوم السياق الثقافي بالمستوى العلمي (التحصيل العلمي) فحسب، بل يحمل دلالة أكبر إذ هو حصيلة مفهوم الثقافة والفنون والفلسفات والمبادئ والتاريخ والجنس والدين والأساطير والخرافات والتراث الشعبي...إلخ.

3. يشكل السياق الثقافي أهمية بالغة في عملية الترجمة لأن التوصل إلى ترجمة ناجحة يستلزم بالضرورة فهم النص بفهم الدلالات المحلية للسياق الثقافي الذي ولد النص أو الخطاب في إطارها، فكل خطاب وليد سياق ثقافي محدد.

4. لا يشكل خيار الترجمة الحرفية الخيار الأفضل في كل الأحوال إذ يؤدي إلى ترجمة خاطئة لعدم ارتباط المعنى بحرفية مفردات النص أو بتعريفها الوارد في المعاجم الرسمية بل ارتباطه بدلالة محلية.

5. تكون العبارات الاصطلاحية وليدة بيئتها ويقتضي فهمها وإعادة صياغتها على النحو الأمثل فهم سياقها الثقافي ومعرفة خلفيتها الثقافية.

لا يمكن فهم الأمثال المنوطة بخصوصية ثقافية بحتة خارج إطار بيئتها وعليه يجب أن يكون المترجم عالما بها وبسياقها الثقافي ليتمكن من نقلها نقلا صحيحا لا بالقيام بعملية استبدال مفردات بأخرى ذلك أنه توجد نصوص ما هي إلا تراكمات ثقافية ينبغي فهمها واستيعابها.

مسرد المصطلحات :

ملحون	Poésie populaire Maghrébine/ Melûn/ Zajal Maghrébin
أدب عامي	Poésie populaire
الأدب على الأدب	Multi-littérature
أدبية	Littérarité
استراتيجية التغريب	Stratégie d'exotisme
الإغراب اللفظي	Archaïsme
أمانة متفزة	Fidélité abusive
تاريخانية أدبية	Historicité littéraire
تبعية ثقافية	Dépendance culturelle
تدجين	Domestication
ترجمة أمينة	Traduction fidèle
أصالة	Authenticité
تكافؤ دلالي	Equivalence sémantique
نظرية الحقول الدلالية	Théorie des champs sémantiques
تكافؤ نحوي (تركيبي)	Equivalence syntaxique
التلاعب بالألفاظ	Jeu de mots

Réception	التلقي
Culture source	الثقافة المصدر
Culture d'arrivée	الثقافة المستهدفة
Esthétique	جمالي
Contes populaires / folkloriques	حكايات شعبية
Décodage	حل الشفرة
Poéticité	الخاصية الشعرية
Mélopoia	الخاصية الموسيقية
Vers libres	الشعر المرسل
Version prose	الصيغة النثرية
Traduisibilité	قابلية الترجمة
Intention originelle	قصد أصيل
Régionalité littéraire	إقليمية الأدب
Intertextualité	التناص
Sociolecte	المتغير الإقليمي

سلاك المغبون

محمد بالخير

سلاك المغبون من ارض القفار قادر كل غريب لبلاده تديه

فرج يا ربي على من ضاقت به

سلكني من بين السد و سد احجار يشوف المغبون لا كان بعينيه

سلمني من ضيق العرى و التزيار قادر تبني الريح والكاف تطويه

سلك ابراهيم من لهفات النار بردا وسلام حاجة ماتاذيه

رزقك وامرك ما علمنا له اخبار قادر تفني الحي والميت تحييه

العبد الضعيف ما طايق لاضرار هم الحبس وزاد هم الضر عليه

الطيب للناس لي راه امرار الشكوى للي خلقني لا غيريه

تعز المذلول و تذل القدار وتنزل من كان مرفوع بجنحيه

قوي متنين شباب الي بار رزقي والمكتوب والقدرة بيديه

سلكني من بين الاقراص والاشفا تاتيني بشبوب عزا لا ندريه

سلكنا يا خالقي من جار لجار حبس لغربة لا تخلي واحد فيه

اهل الخير بلا جميل و لا تفخار كي ولد ابراهيم محمد نجيه

رضي عنه بوه ابن عبد الجبار باولاده وجماعته ربي لقيه

سهل لي يا خالقي فيما نختار قلبي يبغي غيرم البيض والهيه

نتنزه في الصحرة بلاد القفار نشوف سيادي اهل النيف مواليه

من عند المحبوب ما جاني بشار عجل يا ربي يجيني والا نجيه

مولى سبع قباب مركاح الزيار ... مولى السر الظاهر علي رضيه

ما بياش الحبس بي عيب وعار ... ويقولوا هذا بسيده وسمع فيه

محمد بالخير عبد بلا تحرار ... نحسب سيد الشيخ لي و انا ليه

يا حسراه رفاقتي واحنا هجار ... وثرن درك الناس غير انا نبغيه

يا حسراه على سماحاتي الاحرار ... يوم انا غاب رفيقهم ما حاروا فيه

نباشين الخيل بشبور التسطار ... ولباس الهمة المجبود يواتيه

يا حسراه على نقار قبار نقار ... كذا من قبطان بعلامه طويه

يا حسراه من اين كان الشط عبار ... المغلوب يفوت حقه ويخليه

يا حسراه من اين سلسلنا القدار ... كان العزالا من البيض والهيه

يجي يوم حلو ويوم قبالو حار ... و يجي يوم عدو وا لاخر نزهوا فيه

امر الله قريب و يدور المشوار ... ربي قال الظانه عبدي نوفيه

نتنوا الايام والفلك اذ دار ... بين الكاف ونون شان الله يقضيه

نرجوا نوبتنا وتتبدل الاسعار ... بجاه الرسول محمد نبيه

بجاه الرسول و اصحابه الابرار ... بوبكر الصديق والمصدق بيه

في السابق راني رميت عليه العار ... نستنى في الجار الايمن نساميه

اغفر يا غفار لامة المختار ... العبد اذا تاب تاب الله عليه

سلكني من هول ذيك و هذا الدار ... فيّ ذنب كبير ياسر ما نحصيه

يا حليم ويا كريم ويا ستار ... استر عيبي ما علم حد نوريه

اغفر يا غفار لجميع الحضار ... لناظم الاشعار ولوالدي

Oh Toi Qui Deli Vre le Malheureux! MohaMed Bel Kheir

Oh toi qui délivre le malheureux, des terres désertes, tu as le pouvoir de ramener tout exilé dans son pays.

Mon Dieu ménage une issue heureuse à celui qui se trouve dans une situation pénible.

Délivre-moi des nombreux remparts en pierre. Le malheureux verra (le monde extérieur) s'il jouit encore de la vue.

Mets-moi à l'abri du dénuement et de la dureté (des gardiens). Tu es capable de déchainer la tempête de vent et d'aplanir la montagne.

Tu as délivré Ibrahim des rigueurs du feu qui est devenu (pour lui) fraîcheur et salut. Aucune cause ne pouvait lui causer du mal.

Nous n'avons aucune connaissance des biens que tu nous destines et de tes décrets. Tu as le pouvoir d'ôter la vie à l'être vivant et de ressusciter le mort.

L'homme faible (que je suis) ne peut supporter les maux. A la souffrance qu'il éprouve d'être en prison s'est ajouté celle de la maladie.

Ce qui est doux pour les autres, je le trouve amer. C'est à celui qui m'a créé que je me plains et non à un autre.

Tu rends les petits puissants et tu humilies les grands. Tu abaisses celui qui planait haut avec ses ailes.

Puissant et fort, tu donnes du charme à celui qui est délaissé. Ma subsistance, mon sort et le pouvoir sont sous ta dépendance.

Délivre moi de la situation critique ou je me débats et donne moi l'éclat d'une puissance que j'ai connue.

Délivre nous, oh mon Créateur, en partant d'un voisin à l'autre. Dans la prison de l'exil ne laisse aucune personne.

Aux hommes de bien, sans vanité et sans jactance, comme Mohamed Oueld Brahim, accorde-lui le salut.

Fasse que son père Ben Abdeldjabbar soit satisfait de lui et qu'il retrouve sa famille et sa société.

O mon Créateur, facilite-moi l'obtention de ce que je préfère. Mon cœur n'a de penchant que pour el Bayyad et au-delà.

Je me réjouirais dans le Sahara pays désert. Je reverrais mes maîtres qui prennent _on ne peut mieux_ fait et cause pour les leurs.

De la part du bien-aimé je n'ai reçu aucun annonciateur de bonne nouvelle. Fasse, mon Dieu, qu'il me rende bientôt visite ou que j'aille chez lui!

(Il s'agit du) Saint aux sept coupoles, lieu de pèlerinage qui dispose du pouvoir miraculeux manifeste. Fasse, mon Dieu, qu'il soit satisfait de moi.

Ce n'est pas la prison qui me peine, mais c'est le dommage et infamant que l'on puisse dire:" celui-ci a son maître qui n'a rien fait pour le délivrer".

Mohamed Belkheir est un esclave non affranchi. Je considère que Sid Es Cheikh est mon parent et que je suis le sien.

Ou sont hélas, mes nobles Smahi? Du jour ou leur compagnon s'est absenté, ils ne se sont pas souciés de lui.

Ou sont hélas les fantassins dans le désert, un groupe de cavaliers par ci, un autre, par là.

Ils labourent les flancs des chevaux avec des éperons qui laissent des traces. Ils portent des habits d'apparat auxquels sied la broderie madjboud avec des fils d'or.

Ou sont hélas, ces rivalités qui nous opposaient les uns aux autres. Que de capitaines ont plié leurs drapeaux!

Combien est à regretter l'époque ou le chott était terrain ou l'on mesurait et ou le vaincu renonçait à ses droits et s'en allait (penaud).

Ou est hélas, l'époque ou nous avons enchaîné les puissants? Il n'y avait alors place pour gloire qu'à partir d'el Bayyad et au-delà.

En face d'un jour faste qui se présente, se dresse un jour néfaste. Il y a des jours hostiles et des jours complices de notre joie.

La volonté divine s'accomplit aussitôt et le cours des choses s'infléchit. Dieu a dit :" je réalise ce que pense (ma créature de moi)".

Nous attendrons les jours qui viennent et la roue qui tourne. La volonté de Dieu d'accomplit instantanément.

Nous attendrons notre tour. L'échelle des valeurs changera, grâce à l'intercession de L'Envoyé de Dieu et son Prophète Mohamed.

Grâce à l'intercession de l'Envoyé et de ses pieux compagnon Abou Bakeur le Véridique et ceux qui ont ajouté foi à sa mission.

Auparavant, je l'avais déshonoré. Je souhaite occuper une place à coté du voisin de droite.

Pardonne, o Miséricordieux, aux adeptes de L'Elu. Lorsque (l'humble) créature revient à Dieu, elle obtient de lui la rémission de ses péchés.

Préserve-nous des épreuves de ce monde et de l'autre. Mes péchés sont très nombreux; je ne puis les compter.

O Clément, Généreux, Discret, cache mon infirmité. Personne ne la connait pour que je la dévoile.

Pardonne, ô Clément, à tous ceux qui sont présents, à l'auteur de ce poème et à ses pères et mères.

الفراق:

ناري وفرحتي وموتي فرقتكم

والقاكم جنتي وزهوي وحياتي

آشي لي بالحياة بدون محبتكم

برضاكم نحتيا ويزهاو نباتي

ورضاكم حجتي وصومي وصلاتي

ضاع صبري وثقل حمل الهوا عليا

الفراق حرك لي بالجيوش ورماح

حط مير الهجرة بعساكرو قوية

صار يامر لعذابي فالمسا والصباح

يا إلهي ألطف يا ذا الكريم بيا

طالت أيام الهجرة ونحياوا الجراح

من فراق حبابي تجري دموع لماح

أساء الدهر لما افترق مجلس لحباب

على طبعو لا يأس في الوعد الطايل

سايل واقف حقير في عتبة لبواب

نرجى وعد الفضيل بالدمع السايل

ما صرفوني بقول ما نطقوا بجواب

في عين أهل الهوا بقى قلبي حاصل

في باب الجافيين نطمع كأنني سايل

آش طامع في باب الجافيين تلقاه

حين غلقوا في وجهك بابهم وصدوا؟

أطلب الله في حولك أن يجود برضاه

جوز قضا مولاك على تمام وعده

التقبيل في الهنا للحبيب ثم تلقاه

بالسرور والفرح أيامنا يعودوا

راه قلبي عساس ما خفاتلو خفية

دوام السهرة عيوني في الدياج نواح

ما نزول على حبك يا طبيب دايا

لو يبرح باخباري في الأسواق براح

لو ينطق البراح بيا في الأسواق

يخبرو بقصتي ويشرحو معناها

لو يجري بيا أحكام مير العشاق

بعد قاضي الهوا من النص أفتاها

لا زلت ولا نزول للقاكم مشتاق

حتى تمضا الروح للقا مولاها

عيني للقا لحباب يتمتعوا بضياها

ما نزول نشايع نلقى حباب عيني

في النهار وفي الليل حرم ليا المنام

الغرام تقوى وأخذ العقل مني

حط عندي بمحالوا ونصب الخيام

من فراق حبابي زاد حزان حزني

لا هنا لا راحة لا عيش مستقام

ما بقى من بعد قصة قصتي قصية

طار طيري وفرخ قفصي من الوكر راح

بعد هجرة لحباب الطايلة عليا

لا بشير يجيني من عندهم نرتاح

يخلوني بالجواب حتى في لوراق

تعاين منهم فرح فرحوا لفراقي

من قهر الحب والجفا ضاق أمري ضاق

وجور عليا الفراق وأمر للحراقي

ترحمني أرضكم من نسايم لشواق

لكن هذا عاد الزمان يفرق ويلاقي

لا زلت ولا نزول بهواكم مخمر باقي

ما نزول مخمر بهواك طول عمري

حتى نلبس لكفان ونعاشر اللحود

ما بقاتلي نية في حبابي تجري

كيف نكتم سري أللي بيه الدمع شهود؟

ما خطر في بالي فراقكم سباب ضري

ولا عرفنا لحباب يخالفوا لعهود

صبري قضى لله فيما قضى علي

ما يدوم على حالوا إلا الكريم الفتاح

ما بقات بسلونا على ملوك الريا؟

يفقدوا الدهر بمراروا بعد عسل الجباح

ما عظم صباح فراق الحبيب وهواه

حين بقى بسلامة وفرغ الرسم

يادرا تصبر روحي كي نعود نلقاه

غيبة نهار عليا في عوض عام

ما صعب أيام الهجرة والغرام ما قواه

لا طبيب معالج للصد راح لسقام

زادت الفرقة شعلت نار في حشايا

والمحبة كي البحر تموج بيه الرياح

من حديد أهل العلم انجمعت ثريا

أخذوا الكلام من الفاهمين الشراح

ما دام شي ظهر بسرور على سلطان

ما تم في ذا الزمان من بقى سالي

هذاك أنا بقيت بالفرقة دهشان

بين سيوف الهوى وبعضادي نشالي

الهجرة والمنون ما يرجع ميزان

نحكي خبر الفراق للملاك سال لي

ما لي صبرة على الخافي ضايق حالي

لو صبر كي صبري من ضاق بيه حالوا

من عذاب الهجرة ومحاين لفراق

يوم صدوا لحباب بلا وداع رحلوا

بقاو عيوني يجريو بمدامع لشواق

في بلاد بعيدة الجافيين نزلوا

تولعت بغيري وبقيت في حراق

نكرين للحسنى على تمام الأشيا

وتنسعت ليام الفايتة بالمراح

ما حسبنا لحباب الخادعين بيا

لكن الله يجازي كل ذا بذا صلاح

من عين الذوق رايقين الحب رواو

خدموا في كتاب الهوى بالسرياني

حتى لمنتهاه الشراح فتاوا

صابوا شرح الفراق في الجزء الثاني

عكسوني على جوابي بالفكر قواوا

قالوا لي الصبر باب يجلي لحزاني

أحمد مولاك على تمام لحسان

نحمد ربي من فضله لي ستقام سعدي

جاد ليا بكمال الفرح والسرور

ما بقالي ما نحزن والحبيب عندي

في مكاني خافي نايم ورا الستور

لا رقيب ولا حسد، ولت بيه قصدي

في هنا طيب المنى، مطلق اللي يزور

حين يقضته فاق وقلتلو: هنية

ونسايم تجلبه في هبوب الرياح

بيه تجدد زهوي في روض العشية

مع طلوع الغرار ونجمة الصباح

La rupture

Mon enfer, ma blessure, mon trépas, c'est être séparé de vous. Etre avec vous, c'est mon paradis, ma félicité et ma vie. Que vaudrait ma vie sans votre amour? Votre bénédiction me fait revivre et remplit mes soirées d'euphorie. Votre bénédiction est mon pèlerinage, mon jeûne et ma prière.

Ma patience est anéantie et le fardeau de l'amour me pèse ; la séparation a mobilisé contre moi ses troupes et ses lances. L'émir de la rupture a campé avec sa puissante armée. De ses ordres il appelle désormais à ma torture matin et soir.

Oh mon Dieu, aie pitié de moi, toi le Généreux! Mon exil s'éternise ravivant mes blessures. Séparé de mes intimes, des larmes coulent sans cesse.

Impitoyable fut l'usure du temps en dispersant le cercle d'amis. Tel est son implacable et inlassable accomplissement. Quémandant humblement aux seuils des maisons, j'aspire à revoir ma bien aimée les larmes aux yeux. Ni un mot ils eurent pour me congédier ou pour me répondre. Aux yeux des amants, mon cœur était dans une l'impasse. J'espérais; tel un mendiant à la porte de ces êtres sans cœur.

Qu'espères-tu obtenir à la porte des êtres sans cœur qui t'ont claqué la porte à la figure et tourné le dos? Pris Allah de t'accorder sa grâce. Accepte le jugement de ton Seigneur en accomplissant sa volonté : là tu accueilleras la bien-aimée dans la quiétude; grâce à la gaité et au bonheur les jours heureux seront de retour. Mon cœur est vigilent, rien ne lui échappe. Toute la soirée, mes yeux pleurent et je sanglote dans

l'obscurité. Je ne cesserais de t'aimer, médecin de mon mal, même si un berrah divulguait mes secrets dans les souks.

Même s'il parlait de moi dans les souks pour dévoiler mon histoire et la commenter, même si je devais subir les lois du prince des amants après, celles du juge de la passion, établie d'après le texte [sacré]. Je ne cesserais guère de désirer votre présence, jusqu'à ce que mon âme anéantie rejoigne son Seigneur. Mon œil rêve de retrouver mes amis afin qu'il jouisse de leur clarté.

Je ne cesse de faire connaître mon désir de revoir mes amis, prunelles de mes yeux. Jour et nuit, je suis privé de sommeil. La passion qui grandit en moi m'a ravi l'esprit, elle s'est installée en moi, a dressé sa tente .Après la séparation de mes amis, ma tristesse s'est intensifié. Je n'ai plus ni sérénité, ni repos, ni vie descente. Après mon aventure, il n'y a plus place pour d'autres aventures.

Mon oiseau s'est envolé, laissant la cage vide: il a disparu du nid. Après le départ de mes amis, dont l'absence me pèse, Aucun messager n'est venu me rassurer [me donnant de leur nouvelles].

Ils m'ont frustré d'une réponse même sur papier. Tu les vois heureux ? C'est qu'ils se réjouissent de mon abandon. Les tourments de l'amour et la cruauté [des hommes] me plongent dans la détresse. Cet abandon m'a causé les pires maux. Que votre terre me console par les brises de la nostalgie ! Hélas ! Tel est le destin: tantôt il réunit, tantôt il sépare. Je ne cesse d'être ivre d'amour pour vous;

Oui, toute ma vie, je ne cesserai d'être ivre d'amour pour vous, Jusqu'au jour où, recouvert d'un linceul, je reposerai parmi les tombes. Ma confiance en mes amis s'est dissipée. Comment dissimuler mon secret, alors que mes larmes en témoignent ? L'idée de cette séparation, source de mon mal, ne m'a jamais effleuré l'esprit, de plus, à ma connaissance,

les amis ne trahissent point leurs engagements. Ma consolation est de me soumettre à la décision divine. Seul le Généreux, le Conquérant est immuable. Il n'y plus d'apaisement pour les souverains fourbes qui, après avoir goûté au miel pur, perdront leur existence dans l'amertume.

Qu'il était déchirant le matin de la séparation d'avec ma bien-aimée et de son amour, lorsqu'elle fit ses adieux, laissant la demeure déserte ! Mon âme en la revoyant pourra-t-elle se contenir ?

Un jour d'absence me paraît une année. Que les jours de la séparation sont durs et que l'amour est épouvantable ! Nul médecin pour me guérir, alors que l'éloignement provoque la maladie.

La séparation a enflammé mon feu intérieur. L'amour est comparable à une mer agitée par les vents. Une pléiade de savants en a débattu : instruisez-vous des commentaires de ces éminents exégètes.

Aucun sultan n'a vu durer son heure de gloire. En notre époque, personne n'est assuré d'un bonheur perdurable. Il en va de même pour moi, la séparation m'a laissé déconcerté. Face aux épées de l'amour, je livre un combat à mains nues. L'exil et la mort ne sont pas la règle [dans la vie]. Quand l'ange m'interrogera, je lui conterai l'histoire de ma séparation. Je n'ai plus la patience d'attendre l'absente; je suis angoissé.

Ah! S'il s'était montré aussi patient que moi, l'homme qui était en proie à la douleur de l'exil et aux épreuves de la séparation ! Le jour où les amis s'éloignèrent sans une parole d'adieu, mes yeux se mirent à verser des larmes nostalgiques. En un pays lointain, ces êtres sans cœur s'établirent; Dans mon désir enflammé, je me consumais; ils ont oublié tous les bienfaits dont je les avais comblés, ainsi que les jours heureux d'antan. Je ne pensais pas que mes amis me trahiraient; mais Allah rétribue justement chacun selon ses actes.

Les amoureux raffinés se sont abreuvés à la science du goût. Ils ont étudié en syriaque les tablettes de l'amour ; de façon approfondie, les

érudits les ont commentées et trouvé, dans la seconde partie, l'explication de la séparation. Ils ont contredit ma réponse, se montrant supérieurs à moi. Ils me dirent: « C'est la patience qui dissipe la tristesse. Loue ton Seigneur pour Sa bonté parfaite. » Je loue Dieu de m'avoir redonné le bonheur ; il m'a gratifié de la perfection dans la joie et le bonheur. Je n'ai aucune raison d'être triste, puisque ma bien-aimée est chez moi, cachée en ma demeure, derrière les rideaux, endormie ; Il n'y a ni guetteur ni envieux: j'ai atteint mon objectif. Dans la quiétude des vœux doux, tous les visiteurs ont été éconduits. Je la réveille, elle ouvre les yeux; je lui dis alors: « Sois en paix. » Les zéphyrs l'attirent dans leurs souffles. Par sa présence, ma joie se renouvelle dans la douceur du soir, à l'apparition de Vénus, l'étoile du matin.

الخزنة الصغيرة أو الشهرة

1

أحسن ما يقال عندي* بسم الله وبك نبدا

حبك في سلطان جسدي* ما عزّك يا عين وحدة

مثل النحلة الّي تسدّي* تبني شهدة فوق شهدة

يا محمد هاي سيدي* صلّى الله عليك لبدا

2

اللهم صلي وسلم* طول الدهر على نبينا

قدر نجوم الليل لدهم* ولمطار النازلين

السلحاف والحوت لبكم* في لبحور الغامقين

غزلي في خشبة مسدي* والمنسوج قميس وردا

وشعر سلك حريري ديدي* ما حملت بضناه دودة

3

صلى الله عليك وثنى* ألف سلام عليك ثاني

لولا أنت لا نور جنة* يشرق ولا نار تسني

نحتاجوك لهيه وهنا* يشرق ولا نار تسني

حرر لي أبي وجدي* ووالدتـــي وجـــدة

أرفق بروحي وجسدي* داويني نبرا من الدا

4

داويني بدواك نبرا* من وسواس لا نراه

إذا كان بليس عبرة* عندي حي لا نراه

أعوذ بالله نقرا* نختم بالقرآن فاه

فضل كتاب الله عندي* يكفيني قوتي وعدة

نهزم به القوم وحدي* نفسي والشيطان لعدا

5

من تدبير بليس لغدر* صادتنا يا ناس فتنة

يختلنا مالجنب ليسر* من تمزاق الدين خفنا

أحفظ يا مولاي وستر* ولعنة سبعين لعنة

وبخته يقظة ورقدي* ولطمته لطمة شديدة

وضربته بقضيب هندي* وعطيته ميتين جلدة

6

يا محمد لا تسلم* فالمداح وفي قبيلة

نبغيك علي تبرم* تبرامة من لا يولو

غيرك لا نعام ينعم* يوم الدين كثير هوله

يوم عطش ما فيه واد* ووجوه الكفار سودا

ينكبو في نار تقدي* مشينها كحلة شديدة

7

يا محمد لا تسلم* في جسدي وهلي وناسي

حرر لي فيما ضنا أدم* قدر شعر جسدي وراسي

بلدية وتراك وعجم* والعربان تاقي وعاصي

قد سميت عليك ولدي* قلت تكافيني بوحـــدة

من حاف إلى قاف نفدي* حرر لي حتى جرادة

8

يا محمد ليك يفزع* من لا له فالناس والي

لا مناع يقول يمنع* من سطوة مول الموالي

لا غيرك نرجاه يشفع* في من هو غرة بحالي

راغب فالدنيا ابزهدي* في ديني شفيت لعدا

قطعت يديا بيدي* ما نفلت ولا بسجدة

9

محمد زاهي بوجهك* لولا انت من سال في

عرفوني لما مدحتك* نفخر بك ولا علي

ذي لتراك الي تصكصك* لولادي يضحو رعية

رفرف فوق الناس بندي* ولباسي حلة جديدة

ومفاتيح الخير رشدي* ويامي بك سعيدة

10

في قبري نبغيك توجد* للجنة مفتاح انت

والعاصي فالنار يخلد* مغناه يرجاك حتى

يا سيد رقية تودي* بين يدين الله سجدة

وملايك الله اتنادي* أرفع راسك يا حمادة

11

ما قدمت لا ذنوبي* هب لي يا مولاي توبة

باح الكبر وبان شيبي* من قدامي صار عذبة

أستر يا ستار عيبي* لا نضحى للناس قوبة

نفزع من نقصان جهدي* سياتي تمو زيادة

من لا جاب يقول ندي* باغي الربح بلا عبادة

12

نستهزي والموت في ثري* ماذا من سية علي

إذا نمت نوم بقري* ويذا قمت نقوم حية

هذا فاش صفات عمري* نرجى الله يعفو علي

إذا كان يقول عبدي* قبل لا نلقاه عمدة

راني خايف باش نفدي* هول اليوم وهول غدا

13

بك نياق جهار حنت* ماذا لا همة عظيمة

بتواشي لطيار غنت* بسمك يا المختار ديما

وعساكر بطبول رنت* تنسج في خيبة وخيمة

ومدارس بالعلم تصادي* ودواير للخير رشدة

وضفاضع في شط وادي* تسهر بك ليال عدّة

14

نرجى الله يدوم فرحي* زاهي بك وبه فارح

فاض الخير وزاد ربحي* كل نهار جديد رابح

نغسل فالزخار ودحي* صافي عذب وليس مالح

شعشع نورك فوق خدي* جلار فاتح فوق وردة

ونغمس في طيب زبدي* منه حصلت لي سيادة

15

يكفيني تصديق نية* لكحل كيف يكون خاطي

تسعة وتسعين رؤية* والعاطي ما زال يعطي

كفاني مول الهداية* وقبل يا مولاي شرطي

خلق الله بادي وبلدي* مغطوسة فالخير شهدة

ما محروم لا ليهودي* من لا مات على الشهادة

16

نختم قولي بصلاته* أحمد صاحب الغمامة

الهادي فايقة نعاتة* نرجوه يوم القيامة

بجاه الي رضعاته* أسم السعدية حليمة

يمنعنا من نار تقدي* جهنم حرة صهيدة

يسرح بنا للخلوده* لكحل والأمة السعيدة

Le rayon de miel

Le meilleur de nia poésie, c'est celle qui débute par le nom de Dieu et

par ton nom. Ton amour est au plus profond de mon cœur et tu m'es devenu aussi précieux qu'un œil unique. Autant de fois que l'abeille forme rayon de miel sur rayon de miel. Ô Mohammed ! Ô mon seigneur ! Que Dieu te bénisse pour l'éternité !

2

Ô mort Dieu! Bénissez et saluez notre Prophète pour les siècles des siècles. Autant de fois qu'il y a d'étoiles dans les ténèbres de la nuit et de gouttes dans la pluie qui tombe. De tortues et de poissons qui nagent en silence dans les profondeurs "dé la mer. Mes fils sont tendus entre les ensouples du métier à tisser et mon ouvrage, c'est une chemise et un manteau. Des fils de soie pourpres' qu'aucun ver à soie ne peut fabriquer.

3

Dieu t'a béni et a fait ton éloge' puis il t'a adressé mille salutations. Sans toi il n'y aurait ni la lumière resplendissante du paradis ni le feu brûlant de l'enfer. Nous avons besoin de toi dans ce monde et dans l'autre monde, ô toi en qui reposent nos fondations'. Sauve du .feu mon père et mon grand-père, ainsi que ma mère et ma grand-mère' ! Sois bienveillant avec mon âme et mon corps, soigne-moi afin que je guérisse de mon mal !

4

Applique-moi ta médecine, que je sois délivré de l'obsession du démon invisible. Le Diable serait-il redoutable ? J'ai avec moi un Dieu vivant bien que mes yeux ne le voient pas. Je n'aurai qu'à prononcer la formule : « Je me réfugie auprès de Dieu... » pour que ces paroles du Coran scellent sa bouche. Les grâces du livre de Dieu me suffisent comme nourriture et comme armes. Grâce à lui j'ai le dessus, moi tout seul, sur tous ces assaillants¯que sont mes mauvais penchants et Satan.

5

Par un stratagème du perfide Satan, nous avons été frappés, o gens, par la discorde !

Il nous a attaqués par surprise par notre côté gauche, et nous craignons de voir notre religion se diviser. Protège-nous et mets-nous à l'abri, Seigneur, et maudis-le mille fois ! Je l'ai fustigé dans la veille et dans le sommeil, et je lui ai donné un coup terrible. Je l'ai frappé avec une baguette en acier et lui ai administré deux cents coups de fouet.

6

Ô Mohammed ! N'abandonne pas le poète et sa tribu ! Je voudrais que tu conclues avec moi un pacte, le pacte de celui qui ne revient pas sur sa parole. Au jour plein de tumulte du Jugement, personne d'autre que toi ne nous comblera de ses biens faits. Ce jour de grande soif où l'eau ne coulera pas. Dans les rivières, où les mécréants seront couverts d'opprobre. Où on les précipitera dans un feu flambant, si horrible, si sombre et si intense.

7

Ô Mohammed ! N'abandonne pas mon corps, ma famille et tous les sauve pour moi, parmi les enfants d'Adam, autant d'hommes que j'ai de poils sur k crâne et le corps. Les gens des villes, Les Turcs, les étrangers, ainsi que les Arabes des campagnes, qu'ils soient pieux ou désobéissants. Autant de Fois que j'ai appelé mon fils par ton nom, en espérant que tu m'accorderais en récompense une seule chose' d'un bout à l'autre du monde, je les rachèterais tous, et même Djerad, sauve-le pour moi !

8

Ô Mohammed ! Vers toi accourent tous ceux qui ne trouvent, chez les hommes, aucun soutien. Aucun protecteur ne peut prétendre soustraire une âme à l'autorité du Maître Suprême. Je n'attends de personne

d'autre que toi qu'il intercède en faveur d'un incapable comme moi. Dans ce monde haïssable, je mène une vie de privation et quant à l'accomplissement de mes devoirs religieux, je fais pitié même à mes ennemis'. J'ai amputé mes mains de mes propres mains et je n'ai pas même accompli une seule prosternation surérogatoire.

9

Ô Mohammed ! La faveur dont tu jouis (auprès de Dieu) me remplit de joie, à part toi qui s'inquiéterait de mon sort ? Je suis devenu célèbre quand je me suis mis à chanter tes louanges et de cela je tire gloire envers et contre tous. Ces Turcs implacables au combat deviendront un jour les sujets de mes enfants. Ma bannière flotte bien haut, au-dessus des têtes, et j'ai revêtu une nouvelle robe d'honneur. Les clefs du bien m'ouvrent le chemin de la bonne direction et grâce à toi ma vie est remplie de bonheur.

10

Ô Mohammed, ô le Glorieux ! Des gens de toutes sortes implorent ton secours. Je veux que tu sois présent dans ma tombe car tu es la clé du paradis. Le pécheur ne quittera pas l'enfer, il devra attendre, ô père de Roqqaya, que tu aies fini d'accomplir une prosternation devant Dieu ! Alors les anges du Seigneur crieront : « Relève la tête, ô Ahmed ! »

11

Je n'ai que mes péchés à présenter, Seigneur, inspire-moi le repentir ! Mon grand âge, je ne puis le dissimuler, la canitie a envahi mes cheveux et des mèches blanches retombent sur ma poitrine. Ô Protecteur ! Cache mes défauts au regard des gens afin qu'ils ne m'évitent pas comme on évite un galeux. Je suis déjà épouvanté par ma faiblesse physique, mais la gravité de mes péchés m'épouvante encore plus. Celui qui vient les mains vides veut s'en retourner les mains pleines, il désire

la récompense du paradis mais sans l'accomplissement de ses devoirs religieux.

12

Je fais preuve de négligence alors que la mort est à mes trousses, et que je suis chargé de péchés. Quand je m'endors, je tombe de sommeil comme un bœuf et quand je me réveille, je suis aussi alerte et malfaisant qu'une vipère. C'est de cette façon que j'ai passé ma vie, mais j'espère ardemment que Dieu me pardonnera. Avant ma mort, s'il me considère vraiment comme une de ses créatures soumises. Néanmoins, j'ai peur: comment puis-je me délivrer de la terreur de ce monde-ci et de la terreur de l'au-delà?

13

Les chamelles" ont élevé leur plainte vers toi, publiquement, ce qui témoigne de ton prestige considérable. Les oiseaux dans leurs ramages ne cessent d'évoquer ton nom, ô l'Elu! Ainsi que les soldats, au son du tambour, qui dressent les abris et les tentes. Et les écoles qui retentissent des voix des savants et de leurs élèves, dans les cercles d'étude qui guident vers le bien. Et les grenouilles, au bord de l'étang, qui passent des nuits et des nuits à répéter ton nom.

14

Je prie instamment Dieu de faire durer ma joie ; toi tu fais mon bonheur et lui me remplit d'allégresse. Les bienfaits se déversent sur moi et mes bénéfices augmentent de jour en jour. C'est dans les flots d'un océan doux et limpide que je me laverai de mes souillures. Ta lumière éclatante rayonne sur mes joues, on dirait une fleur de grenadier éclose au milieu des roses. J'ai trempé mon pain dans une crème savoureuse et par elle j'ai acquis de l'ascendant.

15

La sincérité des intentions me suffit, comment Lakhal peut-il s'être

trompé ? J'ai eu quatre-vingt-dix neuf visions et le Donateur continue d'en donner. Le Prophète de la bonne voie m'a récompensé et a accepté, ô Seigneur, ma clause'. Dieu a créé citadins et campagnards, tous seront plongés dans les félicités comme dans du miel. N'en sera privé que le Juif qui meurt sans prononcer le témoignage de foi.

16

Je termine mon chant par l'invocation des prières sur le Prophète Ahmed à la nuée'. Le Guide dont les traits dépassent en beauté toute description et en qui nous mettons tous nos espoirs le jour de la Résurrection. Par considération pour celle qui l'a allaité, celle qu'on appelle Halima, de la tribu des Beni Saad. Qu'il nous préserve du feu brûlant de la géhenne, cette fournaise intense ! Qu'il nous emmène, sans attendre, vers les jardins éternels, la communauté bienheureuse des musulmans et moi, Lakhal !

هاجو لفكار

قسم 1

هاجو لفكار*الأيمني يبليه بالهجر*من لا ذاق الحب ما عذر

هايم دون شوار*ما هزّه ريح جمار زافرة

قالو لحبار*السفر يقطع سناسل الفقر*والجولة تنبيه للفكر

وتشرح اليضمار*والرزق ينادي والمهاجرة

صحت لخبار*فنهار كتاب خرجت للسفر*قلت الغيبة حدها شهر

وخرجت للقفار*هايم فوق البيدا العامرة

ما رمت قرار غير نفاجي لهموم والكدر*نهيأ لقدام والبصر

فمهامه لقفار شفت المرسات وقلت يا ترى

بانو لجدار يظهر حسّان همام مشتهر

عن شليّة في قبة النصر*راقب علشجار*فوق سفاين وبحور زاخرة

مثلي يعذار*جالو بيا لقدام بلجهر*حتى ريت جلايب المهر

تاقو في نوّار*خطفو عقلي ونسيت ما جرى

الحربة

خرجو لبكار*يوم الجمعة لسواحل البحر*بالآلة ونغايم الوتر

حافو للزخار*شوف مدينة سلوان زاهرة

قسم 2

نعورة

خرجو لريام للزيارة*أرواح آمن بغى يزور

تهنى وتشوف ذا العبارة*خرجو برا من القصور

قالو نزهاو بالثمارة*رقبو لفراتن البحور

هيفات صغار*صالو بالزين عوانس الحضر*كل غزالة فاقت

البدر*وطلوع الغرار*خرجو بكساوي للمعابرة

شهدت قمار*فالخدين حمورة بلا عكر*الشّامة والخال

والشفر*والعينين كبار*بين سوالف بمسوك ضافرة

سكنو لسيار*ناس الطيبة والفرح والعفر*فاقو ضضي كواكب

الفجر*طعنوني بشفار*طال جراحي والدات صابرة

صدو بعبار*حازو عقلي ما فادني صبر*دون خلاقي*وغديت

بالبطر*تبعتهم بجهار*هذو ملكو ذاتي بلا شر

حضرو لجوار*بقطايف وزرابي على النقر*وتسارح

ولحوف تنشكر*وفواكي لشجار*والصفرا بالكيسان عامرة

شلا يذكار*بين حراج الورد والزهر*مرشات ومطارب العطر

والنّد*فلجمار*وقماري لاح مسوك عاطرة

الحربة

خرجو لبكار يوم الجمعة لسواحل البحر*بالآلة ونغايم الوتر

حافو للزّخّار*شوف مدينة سلوان زاهرة

قسم 3

نعورة

برزو لبنات بالتيارة * وبقيت من الجفا تدور

قالولي زيد بالجهارة* تزهى يا عاشق البدور

قلت لهم حلت البشارة * عمر لعشيق ما يبور

باحت لسرار * قالولي زيد تمتع البصر* تشوف الحسان والغر

والزين المسرار* وتشاهد حضرتنا النايرة

قرب تخضار* أش تكون في قبايل القطر* قلت لهم فصيح

فالذكر * عربي من لحرار* وترابي بهجة فاس ظاهرة

قالو تزار * شفتي مفتاح الغرب بالنظر* مولى بهجة فاس الكبر

مثلك ما يهجار* تصلح لنا في ذا المعاشرة

كبو العقار* دار الساقي بفناجل الخمر * وجبت النوبة لمن حضر* قالو يا خمار

رادف للهادف ضيفنا ضرى

جاوبت كبار* قلت لهم جيت غريب نستجر * ما ندري سكرة ولا خمر * ما نفعل

منكار

نزهى وطريق الله ظاهرة

ما رمت وعار* قالو لي بحقيقة الشطر* أصاحي في نهارنا سكر* والمولى غفار

غدر كاسك والناس ناظرة

الحربة

خرجو لبكار* يوم الجمعة لسواحل البحر* بالآلة ونغايم الوتر

حافو للزخار* شوف مدينة سلوان زاهرة

قسم 4

نعورة

مارمت رحيق * بالشطارة* وغنمت سوايع السرور

ما تسمع غير كب وارى* وخدود هل البها تنور

وعيون مذبلة سكارة* والساقي بان له شور

بعد التقوار* جات فلوكة وسفينة البحر* مقيومة سطوة لمن

حضر* وركبنا فنهار * فوق المالي بالزين سايرة

زهرو لمهار* قالو يا شيخ إلا نت حبر* سمينا فمواهب

الشعر * قلت لهم خيار* نبدا بهلال الزين طاهرة

دوحة لزهار * مينة وحليمة راية النصر* وخديجة وزهور

تنشكر * وهنية تذكار* وفضيلة وأم الغيث حاضرة

زينب خنار* زيد حمامة وهشوم فالسطر* وخناثة موشومة

الصدر * زادت قبلي نار* منانة وأم كلثوم نافرة

مريم تشكار* والسعدية وفروح فالوكر * وغزالة عدات

كل سر صينية لوكار * سلطانة والبتول قاصرة

طامو تنصار وعويشة ورقية على النقر* حجوبة من

حازها ظفر* بكنوز التجار* من لاشاف الخودات وا ش را

الحربة

خرجو لبكار * يوم الجمعة لسواحل البحر* بالآلة ونغايم

الوتر* حافو للزخار* شوف مدينة سلوان زاهرة

قسم 5

نعورة

توصاف الزين والتجارة* هذيك نزاهة الحضور

وركوب الخيل والسقارة* حديث العلم فالصدور

وصغى يا فهم ليشارة* هيجت كواكب البدور

شوف المسطار * فوق الوجنات يبان كالقمر* وشبه له جيش

من نتصر* وهدن من جار * به تبات العشاق ساهرة

سمع لوتار * عياقات ودف ينتقر* وجناح وسنتير

ينشكر* وبروال وشعار* جات العاية بالرش عاقرة

نطقو لطيار * قامو طبع صبيهان فالشجر * والدهقان يهيج

المهر* ما يحمل تحزار* هذي سيرة ليام دايرة

قرصاني سار* غمق وسط البحر بالقهر* حايز جهد لا ينحصر

والرايس بطار* جادت له رياح المسافرة

هاجت لبحار* عظم وجدي وقرايحي كثر* وعبرت على كل من

تجر* ما واسق دينار* في سوق الدنيا الغادرة

والي صبار* لابد ينال الخير والستر* ويبدل لمنام

بالسهر* ويحوز الختيار* قبله نالت قومان ياسرة

الحربة

خرجو لبكار * يوم الجمعة لسواحل البحر* بالآلة ونغايم

الوتر* حافو للزخار* شوف مدينة سلوان زاهرة

قسم 6

نعورة

بهجة سلوان كمنارة * من السبع مدون ما تبور

ما قبلو ناسها دسارة* كتبو فشواهد السطور

لو جات قبايل النصارى * تفنى بدوالب الشرور

صالت بسوار* قلعة مبنية حازت الوعر * بالهيبة والعز

والوقر* ومازه وديار * بين سقايل وبروج عمارة

وفكل شبار * مهراز* بكور يهد من دسر* ونفاض العسة على النمر

والعسكر جرار* وصحاب الوزن* بالميز غازرة

ساعة لقحار* عساسين على كل من خطر* والفلك الي تاق

ينكسر * بعواصف لشرار * تنجى لوجات لجنوس حاصرة

جابو لجفار* بعد تعود سلا لمن كفر* ويصيبو ليهود

فالقصر* هذاك البشار* يفرو بحروب المجازرة

تنزل كفار* بين الكرمة وحجرة النكر* يخرجو لسلام

للسقر* يفديو الثار* ياتي خبر الفيضة الواعرة

تكشف لسرار * يبانو بكنوز ويقل المطر* وفتان الهوشات

والعدر* وتغلى لسعار* وقطار الخمس تعود خاسرة

توكع لنهار* ياتي ليمام بصارم الغزر* من لا طاع الحق

ينزبر* ويبانو لبرار* ترجع ملة لسلام نايرة

الحربة

خرجو لبكار * يوم الجمعة لسواحل البحر* بالآلة ونغايم

الوتر* حافو للزخار* شوف مدينة سلوان زاهرة

قسم 7

نعورة

نهيت مواهبي بالرا* ونفاضي زادية الكور

يأتي بالخبر من تسارى * مثلي فمجالس الحضور

والداعي قاصته خسارة * باقي ما بان له شور

كلب الدار* بين تلول العلفات ينصعر* نكسر له سنيه بالحجر* نعرفه قنجار

درت سواجر من صلد واعرة

عكلي مطيار* تالف ريحه ما زال ما ظهر* بين سهام الوقت ينشهر* لعديم النكار *

ما خلص دينه بعد ما جرى

دامر غدار* لو عاش حقاب يموت بالفقر*عمره دون سيوف ينبطر* ما نصحه سمسار

*ضاع فسوقه ما باع ما شرى

ما يفدي ثار* يتعزى فحياته بلا قبر * لازم كل ذليل ينحقر* ولراكب شنيار* يخصل

ويبين كل غابرة

قال العيار* من لا يفقه معنى ولا سطر * قيست كلامه الاهدر* كصوت لحمار

*عند المولى منكور ياسرة

قولو للقار من راد يكون حمام بالفشضر* واش الذيب يصيد النمر* آمعمي

لبصا

خوذ نشاشب وسيوف ناحرة

بازي غزار * له زعامة وفريد فالعصر* ما يخشى من بومة القفر* والقوم الفجار

كن ضفاضع فعرين حايرة

سال الشطار* تفرز بين الياقوت والحجر* والجب يفرزوه من البحر* والقاري

لسوار

يبغي مول المعنى الغابرة

حافظ لشعار * خوذ قصيدة من خالص التبر* وعلى الداعي صول وفتخر

بحجرة لعبار* جرد صمصامك للمساقرة

لامة لحبار* لهم سلام الله بلهجر * والهرتالة دولة البقر* من خوف الصرصار

ديما لامة لجحود ساقرة

وسمي يذكار* فنصف الدال ولام مشتهر* حرف القاف عليه مشتمر* ثلث ميا

تكرار

*وعشور التا لحروف ظاهرة

نعم الغفار* يغفر لنا وكل من حضر* وجميع الإسلام فالحشر* بجاه المختار

*وزواجه ونصاره الطاهرة

الحربة

خرجو لبكار * يوم الجمعة لسواحل البحر* بالآلة ونغايم

الوتر* حافو للزخار* شوف مدينة سلوان زاهرة

Au large de Saleé

strophe 1

Mon esprit s'enfièvre, que Dieu inflige l'épreuve de la séparation à celui qui me fait des reproches, qui n'a jamais goûté l'amour ne peut comprendre, il erre, oisif, le souffle ardent des braises de la passion le laisse froid.

Les grands poètes ont déclaré' : « Voyager délivre des liens de la pauvreté,

et voir du pays donne des idées et ouvre l'esprit. La fortune vient en émigrant. »

Propos véridiques, le jour fixé par le destin je me mis en route, je m'absenterais un mois, pas davantage, me dis-je, et je me suis enfoncé dans les campagnes désertes, errant à l'aventure sur la terre cultivée.

Je ne désire pas me fixer quelque part, je voudrais juste oublier les problèmes et chasser les idées noires, remettre à neuf mes yeux et mes pieds dans les immensités désolées, mais voilà que j'aperçois les ports, et que je me dis : « Tiens ! »

Voilà les remparts, et la tour Hassan qui apparaît tel un monarque siégeant avec majesté dans la salle du trône, dominant de toute sa hauteur les arbres et, au-delà, les navires battus par les flots bouillonnant.

Un homme dans mon état doit être excusé, je me suis promené, à ma fantaisie, de ci, de là, jusqu'à ce que je tombe sur une bande de gazelles surgissant au milieu d'un pré fleuri, elles m'ont ravi l'esprit et m'ont fait tout oublier.

refrain

Les jeunes filles sont sorties ce vendredi pour aller au bord de la mer, dans un concert d'instruments de musique, elles sont descendues jusqu'à l'océan, vois comme la ville de Salé est resplendissante !

strophe 2

Les jolies filles sont sorties pour une excursion, viens ô toi qui désires te promener ! Tu en seras rempli d'aise et tu pourras contempler ce spectacle extraordinaire. Elles ont quitté leurs palais. Avec l'intention de s'amuser, en tout bien tout honneur, elles ont guetté les vagues en furie.

Tendres jeunes filles, elles l'emportent par leur beauté, ces demoiselles raffinées des cités, chacune des biches éclipse la lune et l'étoile du matin à son zénith, elles sont sorties parées de leurs plus belles robes, cherchant à rivaliser d'élégance.

J'ai vu des astres, et sur leurs joues une rougeur qui n'était pas du fard, j'ai vu le grain de beauté, la lentille brune et les cils, et des yeux immenses,

encadrés par les tresses de leur chevelure parfumées de musc.

Ils ont pénétré au plus profond de mon âme, ces êtres au goût raffiné, pleins de gaieté et de distinction, ils sont plus brillants que les étoiles de l'aube, ils m'ont criblé de coups avec leurs cils, mes blessures tardent à guérir et tout mon être soufre en silence.

Elles sont reparties à pas mesurés, emportant avec elles ma raison, sans espoir de retour. Et, poussé par je ne sais quoi, je les ai suivies, à pas précipités, et sans me cacher, ces filles-là n'ont pas eu besoin de m'acheter pour que je sois entièrement à elles.

Puis les servantes sont arrivées, portant, bien à propos, toutes sortes de tapis, et d'excellentes moquettes et tuiles, des Fruits fraîchement cueillis et le plateau de cuivre rempli de verres.

Que sais-je encore ? Parmi les parterres de roses et de fleurs d'oranger, il y avait des aspersoirs et des flacons de parfums, et l'ambre gris qui brûlait dans les braises des cassolettes, et le santal des Comores qui répandait son parfum pénétrant.

refrain

Les jeunes filles sont sorties ce vendredi pour aller au bord de la mer, dans un concert d'instruments de musique, elles sont descendues jusqu'à l'océan, vois comme la ville de Salé est resplendissante !

strophe 3

Les filles prenaient des poses dédaigneuses pendant que je tournais autour d'elles, ulcéré par leur indifférence. « Approche- toi ouvertement, ô amateur de beautés sublimes, me lancèrent-elles, et viens t'amuser avec nous ! » « A la bonne heure, ai- je répondu ! L'amoureux ne doit jamais être laissé pour compte ! »

Plus de secrets : « Viens te régaler à ce spectacle, m'ont-elles dit ! Viens voir la beauté, la jeunesse et le charme piquant, viens voir notre brillante réunion ! »

« Approche-toi et tu te rafraîchiras les yeux. Qui es-tu et de quelle tribu du pays ? Je suis un Arabe de pure race, leur ai-je répondu, avec clarté et élégance'". Ma patrie est la ville de Fès-La Splendide, comme vous pouvez le voir'". »

« Tu es un saint homme, m'ont-elles répliqué. Car tu as vu de tes yeux « la clef du Maroc », le grand patron de Fès, on ne peut pas délaisser un homme comme toi, ta compagnie ne peut que nous être profitable.»

On fit couler le vin, l'échanson distribua les coupes, et ce fut le tour du nouveau venu : «Ô échanson, lui lancèrent-elles, verse coupe sur coupe au nouvel arrivant, notre invité est un habitué ! »

J'ai répondu à ces femmes de haut rang en leur disant : « Je suis venu ici en étranger pour faire du commerce. J'ignore tout du vin et de l'ivresse, et je ne veux pas me rendre coupable d'un acte répréhensible. Je veux bien m'amuser mais sans perdre de vue la voie tracée par Dieu. »

« J'évite les chemins escarpés. » « Ô homme sobre, ont-elles répondu, avec une certaine finesse, bois aujourd'hui avec nous, et (demain) Dieu te pardonnera ! Remplis ton verre au vu et au su de tous. »

refrain

Les jeunes filles sont sorties ce vendredi pour aller au bord de la mer, dans un concert d'instruments de musique, elles sont descendues jusqu'à l'océan, vois comme la ville de Salé est resplendissante !

strophe 4

J'ai évité, avec habileté, de toucher au vin, mais j'ai profité de ces moments de joie. On n'entendait que : « Verse et donne ! » Les joues

des belles étaient en feu et leurs yeux s'alanguissaient. Le serveur avait fort à faire.

Après la halte, une barque et un bateau sont arrivés, magnifiquement apprêtés pour les passagers présents, et nous avons pris la mer ce jour-là. Les embarcations filaient sur l'océan avec les beautés à leur bord.

Les gazelles étaient en fête : « Ô poète, m'ont-elles lancé ! Si tu es vraiment un maître de l'art, alors décris-nous, chacune par son nom, d'une manière poétique !» « Bien volontiers ! Leur ai-je répondu. Je vais commencer par TAI-a, telle un croissant de lune clans le ciel de la beauté. »

.

«Mina est un jardin en fleurs, Halima est l'étendard de la victoire, Khadidja et Zhour méritent des éloges, et [I] lama une mention spéciale, en présence de Fadila et d'Oum-Elghith, Zineb est captivante, ajoute le nom de Hamama et de hchoun sut la même ligne, et Khnatha, qui a des tatouages sur la poitrine, a soufflé sur les braises de mon coeur, Mennana et Oum-Keltoum sont deux gazelles farouches, Meriem est à féliciter, Saadia et Frouh hantent le logis, Ghzala a un charme inouï, cette gazelle familière, Soltana et El-Batoul allient la beauté à la chasteté, Tamou doit être couronnée reine des belles, Aouicha et Roqia sont impeccables, qui possède Hajouba possède les richesses des commerçants, qui n'a pas vu ces femmes de grande beauté, c'est comme s'il n'a rien vu ».

refrain

Les jeunes filles sont sorties ce vendredi pour aller au bord de la mer, dans un concert d'instruments de musique, elles sont descendues jusqu'à l'océan, vois comme la ville de Salé est resplendissante !

strophe 5

Décrire les belles et faire du commerce, c'est à cela que prennent plaisir les gens raffinés des cités. Monter à cheval et se battre, retenir par cœur les leçor ; des hommes de science. Alors écoute-moi bien, ô toi qui comprends à demi-mot : « j'ai enflammé cette pléiade de jeunes beautés ! »

Vois comme le vin rend les pommettes brillantes comme des lunes, on le compare à l'armée d'un général victorieux, qui vient de mater une révolte", il accompagne les nuits sans sommeil des amoureux.

Ecoute les instruments à cordes et les battements des tambourins longs et des tambourins carrés, la harpe et le tympanon, les chants braouel et les poèmes, au rythme des mains qui battent la mesure.

Les oiseaux ont chanté, ils ont exécuté une symphonie dans le mode Ispahan, perchés sur les arbres, le vin qui déborde des coupes échauffe les l'esprit des gazelles', rien ne sert de vouloir apaiser sa fureur, c'est ainsi que les jours se suivent et ne se ressemblent pas.

Mon navire a fendu les flots, il a cinglé avec détermination vers la haute mer, il a un tonnage considérable, son capitaine est un homme énergique, et il a les vents du large en poupe.

La mer s'est déchaînée, déchaînant avec elle ma passion et réveillant mes blessures, je l'ai emporté sur tous mes concurrents dans le commerce, n'ayant pas acheté le moindre dinar de marchandises, dans le marché de ce monde versatile. Celui qui sait endurer avec patience finira nécessairement par obtenir abondance de biens et sécurité, il veillera au lieu de dormir", et recevra sa récompense, comme l'ont obtenue bien des gens avant lui.

refrain

Les jeunes filles sont sorties ce vendredi pour aller au bord de la mer, dans un concert d'instruments de musique, elles sont descendues jusqu'à l'océan, vois comme la ville de Salé est resplendissante !

A chaque embrasure, une bombarde avec des boulets prête à châtier l'insolent, et sur la façade, des canons pour garder l'approche, et d'innombrables soldats, et des pointeurs affairés à prendre les mesures.

En temps de guerre, ils surveillent tout ce qui passe, et la moindre embarcation qui se pointe est détruite, dans un déluge de feu, elle s'en sortira indemne", même si le monde entier fait son siège.

Les prophéties rapportent : « Après la prise de Salé par les infidèles, les juifs se soulèveront à El Qsar, alors ce sera le signe annonciateur, ils seront dispersés après des combats sans merci.»

« Puis des mécréants débarqueront entre El Karma et El Huceima, et les musulmans sortiront pour combattre, ils prendront leur revanche, viendra alors la nouvelle du terrible débordement'". »

« Ce qui était caché sera dévoilé, les trésors seront déterrés et la pluie deviendra rare, le désordre régnera, avec les heurts et les assassinats, les prix augmenteront, les cinq continents seront perdants'. »

« Les fleuves tariront, puis viendra l'imam avec l'épée exterminatrice, celui qui désobéira à Dieu sera fauché, et les gens de vertu se manifesteront, alors la religion musulmane retrouvera son lustre d'antan. »

refrain

Les jeunes filles sont sorties ce vendredi pour aller au bord de la mer, dans un concert d'instruments de musique, elles sont descendues jusqu'à l'océan, vois comme la ville de Salé est resplendissante !

strophe 7

J'arrive au terme de mon poème avec la lettre « ra » comme rime, et mes canons tirent boulet sur boulet. Seul celui qui a fait, comme moi, le tour des réunions des gens civilisés, peut en rapporter des nouvelles. Quant au prétentieux, il a été touché par un sinistre et, depuis, il reste là, ne sachant que faire.

Tel un chien de douar, il court comme un enragé derrière les cavaliers qui parcourent monts et collines, je lui briserai bien les crocs avec une pierre, car je sais que c'est un dogue agressif, et pour lui j'ai préparé de grosses chaînes en acier.

C'est un crétin malchanceux, car son vent n'a pas encore soufflé dans la bonne direction. On doit dénoncer ses méfaits aux grands esprits de notre temps, ce sans-le-sou qui ne reconnaît ni ne paye ses dettes.

C'est un abruti doublé d'un fourbe, il aura beau vivre des siècles, il mourra dans la misère. Le fil de son existence sera tranché sans coup de sabre. Il n'a pas tiré profit des conseils d'un courtier, il n'a fait aucune bonne affaire, il n'a rien acheté ni rien vendu.

Il est incapable de prendre une revanche sur le sort, on doit le condouloir pour avoir perdu sa vie de son vivant. Tout être vil doit être méprisé, et celui qui monte un cheval de valeur peut accomplir des prouesses et élucider tous les mystères. L'expert déclare : « Celui qui ne comprend ni ne sait lire ce qui est écrit, celui-là, quand il parle, on croirait entendre le hennissement de l'âne, que le Seigneur déteste absolument.»

« Dites au corbeau qui s'est vanté d'imiter la colombe : « Est-ce que le chacal chasse le tigre, espèce d'aveugle ? » « Tiens, prends ces coups d'épées et de flèches mortels ! »

Mon faucon est un chasseur émérite, il n'a pas son pareil parmi les oiseaux de

notre temps, qu'il domine tous, et il ne craint pas le hibou des lieux solitaires. Quant à l'engeance des débauchés, ils me font penser à des grenouilles égarées dans l'antre d'un fauve.

Interroge les gens compétents, eux seuls savent faire la différence entre une pierre précieuse et un caillou, entre une citerne et un océan, et le lecteur averti aime lire celui dont les idées sont profondes.

Ô amateur de poésie ! Prends cette qacida d'or pur, triomphe du prétentieux et vante-toi de posséder un chef-d'œuvre inimitable, tire ton sabre de son fourreau et bats-toi !

Au cénacle des grands poètes, j'adresse, de vive voix, le salut de Dieu, quant aux radoteurs, ce ne sont rien qu'un troupeau de vaches. De crainte d'attirer le faucon, la bande des gens de mauvaise foi se tient coite.

Mon nom est évoqué, dans la moitié du « dâl » plus le « lâm » bien connu, continue avec la moitié du « ra », ensuite deux fois trois cents, et enfin avec le dixième du « ta» toutes les lettres sont maintenant apparentes.

Que le Miséricordieux par excellence me pardonne ainsi qu'à tous les présents, et l'ensemble des musulmans le jour du Rassemblement, sur l'intercession de l'Elu, de ses femmes et de ses auxiliaires, ces êtres purs.

refrain

Les jeunes filles sont sorties ce vendredi pour aller au bord de la mer, dans un concert d'instruments de musique, elles sont descendues jusqu'à l'océan, vois comme la ville de Salé est resplendissante !

القهوة والاتاي

القهوة والاتاي يا الفاهم * دخلو مداعيين للقاضي شاو صباح* قالو له

يا حاكم القدر* تحكم بيناتنا ولا تعمل حيلة

لينك قاضي بلا دراهم * ما تقبل رشوة ولا تراضاشي بموزاح * حكمك

المولى بالنصر* وعطاك الله م حكامه لجليلة

قال أتوني بكلامكم زم* والي عنده شي خبار يعيد ويرتاح * والي ليه الحق

ينتصر* والي مغلوب ياك يرضى بالقيلة

نطق لاتاي وقال بالحاكم* سيدي أنا اليوم عاد شرابي مباح* ما نشبهش

الحالة الخمر* لوني ذهبي جلبت ناس التفضيلة

نشفي من هو عليل ساقم* وشرابي للملاح فيه الراحة

والراح* في شي ريحة من العطر * شيبة والنعناع زيد زنجبيلة

الملوك عرفو قدري الفاخم* للضيافة يفرشو لي في وسط لبطاح

من تحت الياسمين والزهر* تحلا القعدة بي تحت الظليلة

ونتي غير مرغوبة بلون فاحم* غير بتلوة مخوضة تصلح للجياح *

ما عندك قيمة ولاقدر* يكويك الحماص بجمار شعيلة

فالصحرا ما سمع بك بنادم * ونا تم المريض كيشر بني يرتاح* انبعد لبلا

مع الشر * غير ما تعاندينيش يا وجه الرتيلة

قالت القهوة يزاك بال الظالم* لولا النعناع ريحتك من اكره لفواح* تغمل ويرموك

فالحفر * وانا للساهرين فالليل خليلة

فالعراس غير أنا لي نوالم* انا والليل كالعنبر للعين شباح* ونت لونك شوف

كي صفر* يحكي لون العجوز بالمرض عليلة

انا يسهرو بي العوارم* ما فرغت مني دار في المسا وصباح * قدري عم البدو

والحضر

وعند التجار في القجار جميلة

نبري صداع جميع كل ساقم * والي تعبو صابو في كل صلاح * انحي لعيا السفر * ما

نترك فالدماغ غمة ثقيلة

دير الجام الفمك باللايم * أنت رخيص يعرفوك قلوب القصاح * لو ما يديروش فيك

السكر

من شربك ذاته ترجع نحيلة

برز لاتاي من مكانه هاجم* متقلق غيظان نطق لها صياح * لو جات لي يرموك فالبحر*

انا عرفوني بطال دشرة وقبيلة

في شي حكمات لكل ألم * وجميع ألي لقيته داخل في لشباح * نزول لضرار والكدر*

ونهدن له التخمة الثقيلة

وزيد في زهو البال والكرايم* شربوني الطلبة والعلاما الفصاح* والبراد كيزهي

النظر*

وكيسان ظراف زادو تشعيلة

بقراج بهيج والسراجم* والصينية والكراسى عيدان ملاح* البابور يفور

بالجمر * والشمع يضوي كثير في ذلك الليلة

ونتي كيفا شبا بنت الخادم * ضحيتي تضادي في لون الزين الوضاح * ملك قولي

لي بالجهر* ياك نتيا إلا خديمة قليلة

ما فيك لا نشوة ولا نسايم * يغيظو فيك الفناجل همة وشباح * وياتوك فناجل الحجر

*وإلا قدوح طين موزون بكيلة

نطقت قالت جزاك يا الشاتم* قصر من ذا الكلام لا تسمى نباح* ياك أنا دوايا مشتهر

*نداوي للمريض ذاته العليلة

لو جا يعد السمرة كل فاهم* ما يبقى من يساومك في سوقك براح * اتوالم للبعير

والبقر*

ما نقبلك لبقراجي تشليلة

ريح فمكانك وين راك زادم* راك أنت خاوي وما في يدك سلاح * وأنا سيفي مليح

للبتر*

مثالك أنا نتركهم جفيلة

أفتح عينيك مليح بالحارم* أنا يا لالاك جابت عليا المداح* تعاندني راك تخسر*

روح منا علق روحك بحبيلة

دوى قال سيد القاضي الحاكم* يزيكم ما لخصام كل دواكم نجاح* في ثنين راه

شربكم معتبر* سيرو في ضمانة الله الجليلة

بكم تزهى لملاح والكرايم* بكم الجلسة تكمل همة وشباح * خلقكم ربي شامخ القدر

ونشاكم على الصورة الجميلة

لاتاي صد للقهوة نادم* فالحين قال لها نطلب منك لسماح * نقسم بالله القادر

ندمت على ما قلت لك قبيلة

نطقت له القهوة بوجه حاشم* طلبت مني نسامحك روح بعقلك مرتاح* يكفينا

ما نزيدو كثر* حرمة هذا الجماعة النبيلة

ثم خرجو متعانقين يا الفاهم* بالنية الصافية وما بقى فالقلب قراح* ولسانهم بالحمد

والشكر*متعاهدين على المحبة الطويلة

هكذا تم للمدني الناظم * القهوة واللاتاي جامعين الخصلة وصلاح* ملكو لنثى مع

الذكر

*عشقوهم بالجميع بكرة وأصيلة

صلى الله على النبي وسلم* والرضا على الة والصحابة الرجاح* عثمان وعمر وبوبكر

*والإمام علي النايل تفضيلة

Une dispute entre le cafeé et le theé

Le café et le thé, ô esprit sagace, ont porté leur différend devant le juge, tôt le matin, ils lui ont dit : « Ô respectable magistrat ! Jugez entre nous, mais sans détourner la loi" ».

« Car vous êtes un juge qui ne se fait pas payer, vous n'acceptez ni les pots-de-vin ni les enfantillages, le sultan vous a élevé à cette dignité, et Dieu vous a insufflé une partie de sa grande sagesse ».

« Assez bavardé ! Exposez votre plainte, leur dit-il ! Que celui qui a quelque chose à dire, le dise, et soulage sa conscience ! Celui qui aura raison sera déclaré gagnant et le perdant devra accepter un arrangement à l'amiable».

Le thé prit alors la parole et dit : «Monsieur le juge ! Ma consommation est aujourd'hui permise, ce n'est pas comme le vin, ma couleur est celle de

l'or et j'ai emporté l'adhésion des gens distingués».

« Je rends la santé à celui qui souffre de maladie, et les gens de qualité qui me boivent en éprouvent le plus grand bien et comme de la griserie, il se dégage de moi un arôme particulier, où se mêlent l'odeur de l'absinthe, celles de la menthe et du gingembre ».

« Les rois ont su reconnaître ma très grande valeur, et quand ils donnent des réceptions, c'est au milieu des prés qu'ils m'installent, par-dessous les jasmins et les fleurs d'oranger, car ils trouvent du plaisir à s'asseoir pour me siroter à l'ombre d'un parasol ».

« Et toi, tu as l'air d'un véritable morceau de charbon avec ta couleur noire, tu n'es qu'une simple infusion trouble de marc de café, juste bonne pour les propres à rien, tu n'as ni valeur ni importance, puisque le torréfacteur te fait griller sur son feu ». « Personne au Sahara n'a entendu parler de toi, alors que moi, dès que le Malade, là-bas, me boit, il se sent mieux, j'éloigne l'affliction et le malheur, alors n'essaye pas de te mesurer à moi, face d'araignée ! »

« Assez, ô accusateur injuste, lui répondit le café ! Sans le parfum de la menthe ton odeur donnerait une haleine dégoûtante, quand tu moisis, on te jette dans les fosses, alors que moi je suis le compagnon de ceux qui passent la nuit à veiller joyeusement ». « Dans les mariages, je suis le seul qui soit de mise, moi et la nuit nous avons la couleur de l'ambre, nous sommes un vrai régal pour les yeux, et toi, vois comme ton teint est jaunâtre, on dirait le teint d'une vieille femme rongée par la maladie ». « J'accompagne, moi, les soirées des belles dames, et je ne viens jamais à manquer, dans les maisons, ni le soir ni le matin, je suis apprécié aussi bien des campagnards que des citadins, et dans les boutiques c'est dans de jolies boîtes qu'on me présente ». « Je calme les maux de tête de tous ceux qui en souffrent, et ceux qui se sont beaucoup dépensés trouvent en moi tous les bienfaits, je fais disparaître les fatigues du voyage et soulage le crâne de toute lourdeur et congestion ».

« Mets un frein à ta langue, ô récriminateur ! Tu ne vaux pas cher.

D'ailleurs, c'est ce que les pingres apprécient en toi, et si on ne te sucre pas, le corps de celui qui te boit dépérit ».

Le thé bondit tout d'un coup de sa place, comme pour attaquer, tremblant de colère, et lui lança d'une voix forte : « S'il ne tenait qu'à moi, on te jetterait à la mer ! Ceux qui m'apprécient, moi, ce sont les braves de toutes les villes et tribus».

« Je possède des propriétés qui me rendent capable de soulager toutes sortes de malaises, et tout ce que je trouve au foui I des entrailles, j'abolis ses souffrances et ses angoisses, et j'allège ses pesanteurs d'estomac ».

« Ajoute encore le plaisir que je procure aux esprits, et les nobles gens, les tolbas et les savants pleins d'éloquence qui me boivent, vois la théière comme elle est plaisante à regarder, avec ses verres délicats encore plus étincelants ».

La magnifique bouilloire en pleine ébullition, les vitraux, le plateau de cuivre et les chaises en bois précieux, le samovar qui fume sous la chaleur des braises, et les cierges qui jettent une lumière éclatante dans cette nuit noire ».

« Alors, comment se fait-il, ô fils de négresse, que tu oses rivaliser avec le teint de la beauté lumineuse, que t'arrive-t-il ? Dis- moi franchement ! N'es-tu pas, après tout, qu'un misérable négrillon ? »

« Tu ne procures aucune volupté et tu ne dégages aucun arôme délicieux. C'est dommage qu'on te serve dans des verres aussi splendides ! Ce qui te conviendrait, ce sont des verres en pierre ou un bol en terre cuite de ceux qu'on achète au poids ».

Il prit la parole et dit : « C'en est assez, ô insulteur ! Cesse de proférer ces paroles ! Sinon on finira par t'appeler « l'aboyeur » ! Tu sais bien que mon pouvoir de guérison est reconnu, et que je suis un remède efficace pour les corps malades ».

« Si chaque homme, à l'esprit pénétrant, venait à vanter les multiples profits des soirées passées à me boire, il ne restera plus personne dans les marchés pour accepter de te vendre à la criée. Tu es tout juste bon pour nourrir les chameaux et les vaches, et je ne voudrais même pas de toi comme eau de vaisselle pour laver ma bouilloire ! » « Reste à ta place ! Où est-ce que tu vas ? Tu n'es qu'un

nullard ! Et tu n'es pas du tout armé, alors que mon épée à moi est capable de trancher net. Mais les gens comme toi, moi, je me contente de les laisser mourir de peur ».

« Ouvre bien les yeux, espèce de dégénéré ! Je suis ton supérieur, et le poète a chanté mes louanges. Si tu continues à te mesurer à moi, tu perdras la partie, va plutôt te faire pendre au bout d'une corde ! »

Monseigneur le juge prit la parole et dit : « Cessez vos querelles ! Vous avez tous les deux d'excellentes propriétés, et vous êtes des boissons de première qualité. Alors, vous pouvez vous en aller, avec la haute assurance divine ».

« Grâce à vous, les gens qui se conduisent en gentilshommes et les nobles passent du bon temps, la réunion de détente est rehaussée et embellie. Dieu, à la grandeur incommensurable, vous a créés et vous a donné un bel aspect ».

Le thé, plein de remords, se retourna alors vers le café, et dit : « Je te demande pardon, je jure par le Dieu Tout-Puissant que je regrette ce que je t'ai dit tout à l'heure ».

Le café, le visage rouge de honte, lui répondit : «Tu voulais que je te pardonne, alors va l'esprit en paix, n'en rajoutons plus, ça suffit, par déférence pour cette auguste assemblée».

Sur ce, ils s'en allèrent, bras dessus, bras dessous, ô toi qui comprends tout ! Sincères dans leurs sentiments, le cœur guéri de toute blessure, n'ayant à la bouche que des mots de remerciements et de grâce pour Dieu, se jurant une amitié éternelle. Ainsi conclut El Madani le poète son poème sur le café et le thé qui regorgent de ces qualités et de ces bienfaits, par lesquels ils ont conquit les cœurs des femmes et des hommes, qui s'y adonnent tous avec passion, du matin au soir.Que Dieu bénisse et salue le Prophète ! Qu'il accorde ses faveurs à sa famille et ses compagnons, ces hommes supérieurs, Othman, Omar, Abou Bakr et l'imam Ali qui jouit de la prééminence!

ولفي مريم أو السرجم

إي والله عذرا محضرة طلت من سرجم

عارم زلالة تايهة بقد محتث فقوامه

والحسن الفايق يفتخر عن ذرية سام

طعنتني يا عاشق صرت من وجدي نذمم

ونادي من شوقي وليتي قلبي هاج غرامه

حين نظرت الكاوية دليلي دعجة لنيام

قلت لها يا هيفا هواك جار علي حرجم

بالقوم وعساكر ساق لي ينادي عني بلطامه

كبلني ومسيت في حكامه مملوك غلام

بعد ما كنت سريع في جوابي وليت بكم

خاضع متواضع طالب الرضا تحت لقاح علامه

باسط خدي للهوى مهاديه بغير ملام

أنا يا في حماك قلت لها يا ولفي مريم

شفقي من حالي يا الباهية يتخفف سقامه

من ذيك النظرة الباشرة حيبني بسلا

قالت لي مكمولة المحاسن عين العارم

أوصف لي زيني وجهره عقده في تروامه

أتكلم نسغى لمنطقك كان أنت نجام

قلت لها يا طلعة القمر تدريني حاكم

والحكما يخشاو حكمتي لا زايغ بقدامه

سالي هل المعنى يخبروك أ صيني لريام

لكن سمع لي نبهك في نظامي تعلم

آ مصبوغ التيتين شي ثعابن لقدماك حامو

الوفرة ظلمة غشات فوق جبينك تبسام

عندك غزة زاهرة نورة شاحنها عظلم

بين القاب قوسين الحواجب خطين قلامة

تلوين القدير ربنا الملك العلام

والعيون صرادة دعاج والشفر سيف يقسم

الخشم السايل كن طير غاطس كاشف لثامه

والوجنات النايرين والخدود ورود توام

شفايف من جلار والثغر قرمز ولا دم

بينهم زوج خيوط در حكم الله تنظامه

والريق حلى من سلسبيل والزجنبيل ختام

والرقبة لوجين مشللة بالعسجد تهزم

والجيد جيد العفرا النافرة جلايب عنها حامو

لضعاد خناجر مجبرة ومرافق في قوام

بد ما لجهم منبتين بحجار الماس فهم

وعلم يا مولاتي على كفوفك رسم ترسامه

زواق بصبغة رقايقي يسمى وشام

وخمسة في خمسة مفوتين جميع خواتم

منهم لبروق تشير من يطيق يحقق بنيامه

عجبة وعجوبات ياسرين في طي العدم

والصدر الصافي من الرخام بهيج مرخم

كنه روضة داالليم شي نوابغ بزغو في مقامه

ولبدن رهدان والخدلع عليه احزام

والسرة يا قوتة مخيرة من كنز مطمطم

بدباج وقز مطلسمة عفاريت عليها حامو

والخصر ولرفاع نعت شوابل في تعوام

والعكنون والسيقان عاج بالبلار مرقم

والقدام تفافح والبريم من ذهب تبرامه

والمزدم فيه موبرة غلات ما تتخلص بسوام

والقد قد السرولة أو راية ما بين عجم

عليها النجمة والهلال تاج العز حترامه

وإلا نخلة مزعبلة سعدتها ليام

هذا هو لعشور في وصافك عندك توهم

آ محنتي وسباب ليعتي قسمك في رشوة قسامه

يحسن عوني من هواك نبكي بدموع سجام

نرثي مثل القمري على النثى وحده فالمرسم

طول الداج ينادي بقرحته طاش عليه منامه

مجروح ومقروح من فراق العارم برقام

هذا حال الملسوع بلهوى مثلي يا فاهم

لما يلقى الزين ينخلع وتتكسر عظامه

من لا يجربو ما يوافقو في معاني وكلام

صاحب الهوى يكون بعضالساعة ينظم

عقيان وجوهر والعقيق فاليبريز نسجامه

لؤلؤ وياقوت والحجر والدر في تنظام

وبعض من الساعة يكون حرار سطا ناجم

فالموبر والمسجر كل زي متول قدامه

محاوم وحزوم والجبب وسباني لحرام

وبعض من الساعة يكون صياغ حبر زدام

في خلاخل ودمالج والمقايس ومسايس رامو

نيبان ولخراص والمناقش صنعة نجام

وبعض من الساعة يكون تاجر هندي عاظم

باللجين وعسجد يجتهد ضحكت له أيامه

روان وكمخة وملف وحرير ورق نعام

وبعض من الساعة يكون كالنجار يخرم

بالدابد والمربوع والمخرطة تبرم في فصامه

من عود اليبنوس واليراك واليسي والغنام

وبعض من الساعة يكون من داود معلم

بالمعون والزبرة مقابل النار ولهج حطامه

يطلق المزراق والدرق والدروع والحسام

وبعض من الساعة يكون يبني بحجر الصم

بساتين ولسوار والقبب وقصوره وخيامه

قراطي وزليج والمزهري النبلي ورخام

وبعض من الساعة يكون رايس في بحر مظلم

راكب فرقاطة يموج فوق الزخار وتلطامه

كل يوم يغيث السافلين ويمنع لغشام

وبعض من الساعة يكون فارس راكب لدهم

في يمينه شملال والبرانة فالوحش بزامو

صياد الغزلان والقطا وحمام وليمام

وبعض من الساعة يكون باشا طاغي قايم كي يأمر على رعيته تترعد بحكامه

قلبه قاصي ما يريد تحشام ولا تذمام

وبعضمن الساعة يكون كالسكران مغيم

ما تسمع منه جواب سلطان وشد حكامه

في يده قوس ونبلة من لقاه يرده بسهام

وبعض من الساعة يكون كالمجنون يخاصم

يتفاتن مع حوايجه ويقطع في كمامه

ويصفار ويذبال سيرته كذرية حام

وبعض من الساعة يكون كي المجذوب مفاقم

يتلاطم بحجار من لقاه يهرول بقدامه

من حمقه يهدي فريسته لطيور التحوام

وبعض من الساعة يكون طالب ينسخ عالم

بالمجموع والقلام والكتوب من الله تلهامه

علمه من عقله مرتله بمعاني وحكام

وبعض الساعة يكون صاحي باسط ناعم

متسلي بالفاظ رايقة صاهر داج منامه

بنقط الأوتار يستلذ امحاسن لنغام

هذا حال الشيخ يا الحافظ ثبت وجرم

خدم بالنية وزيد تطعم بعسل طعامه

والجاحد عزيه في حياته عبد الخدام

يعرفوني صنديد بهمتي فالقطر امحتم

راكب شلوي سابق البرق روحاني بلجامه

سرجه من ذهب والركاب يسطع بدر التام

إذا نجبد سيفي كلها تخضع وتسلم

يعرفوني لشياخ فالحياة والموتى يرحامو

والهرتاله كالحمير ألفين فالريف يتام

ما عرفو معنى ولا جواب لا قول مسقم

عاشو كي لوشاق ينبحو ما عبدو ما نامو

هذا المعنى للبهايمية قوم الظلام

سلامي لشياخ وقتنا طيب عبق بنسايم

مسك وعنبر والند وعطر الزهر في بتسامه

قد ما صاح الطير فوق لغصان ضيا وظلام

آ حفاظي خوذ طابعي واعظ وتفخم

وقول الله يرحم صاحب الوجد رفدت علام

قدور المنصور بالبجايي شيخه لهمام

ندرومي أصل متصل فيها مترسم

دريسي عاشوري ولد رأس العين من زمامه

الله يرحمني ويرحم الحافظ ولسلام

خوذ التاريخ ميا وميتين والآلف ختم

والخمسة والعشر السنين هذا السرجم تتمامه

في شهر ذو الحجة على كماله خوذ الختام.

Merie M a la fenetre

Par Dieu! Une belle jeune fille, parée de ses atours, est apparue à sa fenêtre, une jolie femme coquette, toute fière de la délicatesse de sa taille, de la perfection de ses proportions, et de la beauté sans pareille dont elle se prévaut sur les enfants de Sem.

J'en ai reçu un choc, ô amoureux ! Et je me suis mis, poussé par l'ardeur de ma passion, à l'implorer humblement, à gémir de désir et de douleur, le cœur éperdu d'amour, dès que mon regard se posa sur celle qui infligea sa brûlure à mon cœur, la femme aux yeux noirs immenses.

Je lui dis : « Ton amour, ô svelte beauté, me tyrannise ! Il m'écrase, sous la multitude des cavaliers et des fantassins qu'il a lancés contre moi, m'appelant au combat, il m'a enchaîné et je suis devenu son bien, un esclave à ses ordres ».

Après avoir été si prompt à la repartie, voilà que je reste sans voix, soumis, humble, ne cherchant qu'à plaire, à l'ombre de son autorité, courbant la tête devant l'amour, essayant de l'infléchir, en me gardant

de lui faire aucun reproche.

« Je t'en conjure, lui dis-je, ô Meriem mon amour ! Montre un peu de compassion pour mon état, ô ma belle ! Que sa gravité s'atténue ! Avec ce regard plein de promesses, fais-moi un signe de salutation !

La beauté sans défauts, la femme aux yeux de faucon femelle me dit : « Fais la description de mes charmes, comme autant de perles et de joyaux que tu devras enfiler, dans le bon ordre, pour en faire un collier. Parle ! Fais-nous entendre ton discours, si tu es aussi doué !».

Je lui répondis : « Ô toi dont le visage a l'éclat de la lune ! Tu sais bien que je suis un mage, et que les autres mages craignent tellement mon pouvoir que pas un n'ose s'écarter du droit chemin. Renseigne-toi auprès des gens à l'esprit pénétrant, ils te le confirmeront, ô petite gazelle! »

« Alors, écoute-moi chanter tes louanges et tu comprendras ! Ô toi dont les deux tresses noires sont de gros serpents qui rampent vers tes talons, et le bandeau, une nuit sombre qui enveloppe la douce clarté du front. »

« Tu as le milieu du front qui resplendit de mille feux, avec lesquels tente de rivaliser un éclair, dans l'espace au- dessous, les deux arcs des sourcils comme deux lignes tracées à l'aide d'une plume, peintes par le Puissant, notre Seigneur, le Souverain, le Très Savant. »

« Et tes grands yeux d'un noir profond que protègent les sabres tranchants

Des cils, le nez fin pareil à un faucon qui fond sur sa proie, libéré de son chaperon, les pommettes ardentes et les joues comme deux roses jumelles. »

« Des lèvres couleur de fleurs de grenadier et la gencive cramoisie ou rouge sang, et au milieu deux rangées de perles que Dieu a impeccablement disposées, la salive est plus douce que l'eau de la source

du paradis au part tint de gingembre. »

« Le cou, une colonne en argent recouverte de feuilles d'or, a raison de l'amoureux, et l'encolure est celle d'une gazelle farouche autour de laquelle se rassemblent les hardes, les avant-bras, des poignards dans leurs fourreaux, et les bras sont pleins de grâce.

« Avec leurs bracelets incrustés de diamants, comprends-moi bien, ô ma maîtresse ! Et sache que, sur les paumes de tes mains, un enlumineur a fait un dessin avec ses couleurs, un fignoleur, autant dire un tatoueur. »

« Et les cinq doigts de l'une, plus les cinq doigts de l'autre, portent tous des bagues, qui lancent éclair sur éclair, si aveuglants que personne ne peut y fixer les yeux, que de choses merveilleuses et extraordinaires recèle le néant ! »

« Et la poitrine immaculée est comme sculptée dans un marbre somptueux, les seins qui y percent font penser à un jardin planté de citronniers, et la peau du ventre a la couleur de la neige et le ventre potelé est serré par une ceinture. »

«Le nombril est une pierre précieuse choisie dans la masse d'un trésor colossal, de brocards et de soie, gardés par un talisman et entourés de génies. La taille est serrée et les cuisses ressemblent à des aloses en train de nager. »

« Les hanches et les jambes ont l'aspect de l'ivoire rehaussé de cristal, et les talons la couleur et la douceur des pommes rouges, et l'anneau a été travaillé dans de l'or. La plante des pieds est comme revêtue d'un tissu en velours de si grand prix qu'aucune bourse ne peut le payer. »

« La taille est aussi haute qu'un cyprès ou la hampe d'une bannière portée par des troupes étrangères, frappée d'une étoile et d'un croissant, couronne de la gloire et de la vénération, ou un palmier favorisé par le sort et qui se balance avec coquetterie. »

« Ceci n'est que le dixième de ton portrait, ne te trompe pas, ô mon mal

d'amour et la cause de ma douce souffrance ! Il aurait fallu multiplier chaque strophe par dix, c'est plus fort que moi, je ne peux retenir les flots de larmes que ta passion m'arrache.»

« « Je pleure et me lamente comme le ramier esseulé, dans son nid, cherchant sa femelle, et qui gémit de douleur, la nuit durant, incapable de trouver le sommeil, blessé et mortifié par la séparation d'avec la belle, il ne fait que geindre.

Tel est L'état de celui qui éprouve une passion lancinante comme moi, ô homme perspicace ! Car dès qu'il rencontre la beauté, il est pris d'un violent tremblement et ses os se brisent. Mais ceux qui n'en ont pas fait l'expérience rateront toujours leurs métaphores et leurs poésies. »

« L'homme qu'habite la passion s'adonne, parfois, à la composition des vers : or fin, joyaux et cornaline, harmonieusement enfilés sur un cordon d'or pur. Perles, rubis et diamants bien agencés. »

« Parfois, c'est un maître-tisserand de la soie, émérite, spécialiste des tissus de velours et des étoffes damassées dont tous les modèles sont exposés avec art devant lui, avec les fichus, les ceintures, les blouses et les foulards de tête. »

« Parfois, c'est un orfèvre, un maître de l'art, tout occupé à ciseler les anneaux de cheville, et les bracelets de toutes sortes qui doivent s'adapter parfaitement, les boucles et les pendants d'oreilles, en un travail de virtuose. »

« Parfois, c'est un marchand hindou considérable, à l'apogée de sa fortune, déboursant généreusement or et argent, en échange des draps de Rouen, du damas, de la flanelle, de la soie et des peaux d'autruche tannées. »

« Parfois, c'est comme un ébéniste en train de sculpter, à l'aide du compas, du ciseau, et du tour pour galber le bois ciselé, du bois d'ébène, d'arak, de jais, et de ghnam»

« Parfois, c'est comme s'il avait été un apprenti du prophète David, il frappe du marteau sur l'enclume, face au foyer et à l'ardeur de ses braises, forgeant des lances, des boucliers, des cuirasses et des sabres. »

- *Parfois, il se met à bâtir avec de la roche, élevant des bastions, des enceintes, des coupoles, des palais et des demeures, avec du carrelage en terre cuite, de la faïence, des carreaux de mosaïque de Niebla, et du marbre. »*

« Parfois, c'est un capitaine voguant sur une mer abyssale, à bord d'une frégate, il navigue au milieu des flots déchaînés et, chaque jour, il doit porter secours aux naufragés et sauver de la noyade les imprudents.»

« Parfois, c'est un cavalier monté sur un cheval noir, sur son poing droit est juché un faucon rapide, tandis que les lanerets geignent, impatients de se lancer sur leur proie, c'est un chasseur de gazelles, de gangas, de pigeons et de tourterelles.»

« Parfois, c'est un pacha à la main de fer et au cœur de lion : quand il donne ses ordres à ses sujets, ceux-ci en tremblent d'effroi, car il est impitoyable et n'accepte ni les requêtes ni les supplications. »

« Parfois, il a l'air d'un ivrogne à l'esprit embrumé, qui ne daigne pas répondre quand on lui parle, tel un sultan qui garde secrètes ses décisions et, armé d'un arc et de flèches, chasse à coups de traits celui qu'il croise sur son chemin. »

« Parfois, il a l'air d'un fou furieux, aux prises avec ses vêtements dont il déchire les manches, son visage change de couleur, son comportement est pareil à celui des Noirs ».

« Parfois, il ressemble à un extatique à l'esprit détraqué, les pieds nus écorchés par les pierres du chemin, faisant fuir, à pas précipités, tous ceux qui le rencontrent, si fou qu'il offre son corps aux charognards qui

tournoient dans le ciel. »

• *Parfois, c'est un taleb et un copiste savant, avec ses encriers, ses plumes en roseau et ses livres, habités par une inspiration divine, il sait exposer clairement et méthodiquement ses connaissances, fruits de sa réflexion, en fleurissant son discours avec des allégories et des sentences. »*

« Parfois, il est lucide, heureux, comblé, se délectant à l'audition de vers finement tournés, veillant dans la nuit au lieu de dormir, au son des instruments à cordes dont il savoure la beauté des mélodies. »

« Tel est le comportement du poète, ô haffadh ! Rapporte-le avec assurance et certitude ! Sers ton maître avec loyauté et persévère ! Alors tu pourras goûter à la douce saveur de sa nourriture. Quant au contradicteur de mauvaise foi présente-lui tes condoléances pour sa vie perdue, cet esclave des esclaves ! »

« Ils savent que je suis un homme de valeur et que je jouis de tout le respect qui m'est dû dans ces contrées. Je monte un coursier plus rapide que l'éclair, une sorte de génie aérien à qui on aurait mis la bride, sa selle est brodée de fils d'or et ses étriers brillent comme la lune en son plein. »

« Si je dégaine mon épée, ils rentrent tous dans l'obéissance et se soumettent. Les poètes, encore en vie, me connaissent et les disparus, qu'ils reposent en paix. Quant à ceux qui déblatèrent, à tort et à travers, ils sont comme les ânes : tu en attacherais deux mille ensemble, à une même corde, ils se sentiraient quand même comme des orphelins ! »

« Ils ne comprennent ni les allusions, ni les reparties, ni les propos bien tournés. Ils passent leur vie à aboyer comme des chiens, au lieu de dormir ou d'accomplir des exercices de piété. C'est bien des butors, cette engeance malfaisante, que je veux parler. »

« J'adresse mes salutations aux poètes de notre temps, tel un parfum qui exhale ses effluves, mêlés de musc, d'ambre gris, d'ambre à brûler et d'essence de boutons de fleurs d'oranger, aussi longtemps que l'oiseau, sur la branche, fera entendre son chant, de jour comme de nuit. »

« Ô mon haffadh, voici ma signature ! Déclame avec solennité et emphase, et dis : « Que Dieu accorde sa miséricorde à celui qu'un amour ardent consumait, car je suis son porte-drapeau, Qaddour qui a le soutien d'El Bijaï son sublime maître ! »

« je suis un Nédromien de vieille souche, et c'est à Nédroma que je demeure. Je suis un chérif idrisside par mon ancêtre Achour, de la postérité du Prophète, inscrit sur la liste de ses descendants. Puisse Dieu étendre sa miséricorde sur moi, sur mon haffadh et sur tous les musulmans ! »

« Voici la date : 100 plus 200, et complète avec 1000, ajoute 15 autres années et tu auras la date de composition de ce « Sarjem », à la-fin du mois de dhoul-hijja, ainsi s'achève-t-il. »

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع

القرآن الكريم

المصادر باللغة العربية

1. ابن جني, الخصائص,ج1, تحقيق محمد علي النجار,عالم الكتب,ط1,بيروت لبنان ــ-2006.

2. ابن منظور لسان العرب، دار الصادر، بيروت، لبنان، ط1، 1994

3. للشيخ الإمام العالم العلامة سيف الدين الحلي، العاطل الحالي و المرخص الغالي، تحقيق الدكتور حسين نصار، مركز تحقيق التراث، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1981،

4. مقدمة ابن خلدون، مصطفى صادق الرافعي، تاريخ آداب العرب، مكتبة الايمان، الجزء1، مراجعة وضبط : عبد الله المنشاوي ومهدي البحقيري، 1997.

المصادر باللغة الاجنبية:

Ahmed Tahar, la poésie populaire algérienne (Melhun), ENAG, publications de la bibliothèque nationale, littérature populaire, Alger, 1975.

DELLAI Ahmed Amine, Chansons de la Casbah, Alger, ENAG, 2006

Souhel Dib, Anthologie de la poésie populaire algérienne d'expression arabe, 1987 collection critiques littéraires, Editions L'Harmattan

المراجع باللغة العربية:

1. إبراهيم أنيس، دلالة الألفاظ، مكتبة الأنجلو مصرية،القاهرة،مصر

2. إبراهيم أنيس، في اللهجات العربية، ط3، المكتبة الأنجلو المصرية، مصر، 1965.

3. أبو بثينة، الزجل والزاجلون، كتاب الشعب، القاهرة، 1962.

4.أبو حمدان ،سمير ،الإبلاغية في البلاغة العربية(منشورات عويدات الدولية)،بيروت،ط1، 1991.

5.أبو حمدان ،سمير ،الإبلاغية في البلاغة العربية، منشورات عويدات الدولية،بيروت، ط1، 1991.

6.احسان عباس، تاريخ الأندلسي، عصر الطوائف والمرابطين، دار الثقافة، بيروت، لبنان، ط،1978

7. أحمد الطّاهر، الشعر الملحون الجزائري، الشركة الوطنية للنّشر و التوزيع، الجزائر، 1975.

8. أحمد رشدي صالح، الأدب الشعبي، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، 1971.

9. أحمد رشدي صالح، الأدب الشعبي، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ط3، 1971.

10. أحمد صبرة ،التفكير الاستعاري في الدراسة الغربية، مكتبة الوادي منهور،ط2، مصر، 2001.

11. أحمد عبد المعطي حجازي، قصيدة لا: قراءة في شعر التمرد والخروج، مركز الأهرام للترجمة والنشر، مؤسسة الأهرام، الإسكندرية مصر، 1989،

12. أحمد عمر مختار، المجلس الأعلى للغة العربية، أعمال ندوة تيسير النحو: المنعقدة في 23-24 أبريل 2001 بالمكتبة الوطنية بالحامة، الجزائر

13. أحمد عمر مختار، علم الدلالة، عالم الكتاب، القاهرة، ط2، 1977.

14. أحمد محمد قدور، مبادئ اللسانيات، دار الفكر، سوريا، 2008.

15. أحمد مختار عمر علم الدلالة، دار عالم الكتب، القاهرة، مصر، 2006.

16. أحمد مختار، علم الدلالة، عالم الكتاب، القاهرة، مصر، 1982.

17. أحمد يزان، النقد الأدبي في القيراوان في العهد الصنهاجي، مكتبة المعارف، الرياض – المملكة العربية السعودية، 1985

18. أحمد، مرشد، البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، *دراسات (مؤسسة العربية للدراسات والنشر).: نقد ادبي*، بيروت، 2005.

19. أحمد، مرشد، البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، دراسات (مؤسسة العربية للدراسات والنشر).: *نقد أدبي*، بيروت، 2005.

20. البدري حكمة فرج، معجم أبيات الإقتباس، دار الرشيد للنشر، العراق، 1980،

21. برهون رشيد، رحلة الترجمة من شرنقة الاحتواء إلى فضاءات الحوار، درجة الوعي بالترجمة، مطبعة الخليج العربي، تطوان، المغرب، ط1، 2003.

22. بن شريفة ، المطبعة الملكية، ملعبة الكفيف الزرهوني، تقديم وتعليق وتحقيق الدكتور محمد بن *شريفة*، الطبعة الملكية، الرباط 1987.

23. بنيس محمد، ظاهرة الشعر العربي المعاصر في المغرب، دار العودة، بيروت،ط1، 1979.

24. تمام حسان، مناهج البحث في اللغة، مكتبة الأنجلو المصرية، مصر، 1990.

25. الجرجاني ،عبد القاهر،أسرار البلاغة،تحقيق وشرح محمد خفاجي وعبد العزيز شرف،دار الجيل ،بيروت ،ط1، 1991.

26. حازم خيري، آلام من نسيج خاص: مقالات في الفكر الأنسني ، مركز دمشق للدراسات النظرية والحقوق المدنية.2001.

27. حسن علي المخلف، توظيف التراث في مسرح سعد الله ونوس، الجامعة الأردنية، الأردن، 1996.
28. حسين عبد الحميد أحمد رشوان، الفلكلور والفنون الشعبية، المكتب الجامعي الحديث، ط1، مطبعة الإنتصار، الإسكندرية، 1993، 1993.
29. حسين محمد سليمان، التراث العربي الإسلامي، دراسة تاريخية ومقارنة ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، دت.
30. الحفناوي أمقران، الموشحات و الأزجال، الشركة الوطنية للنّشر والتوزيع، جزء1 ، الجزائر، 1975.
31. زكريا دي ميشال، موضوع السفر، التطور الدلالي في الشعر العربي المعاصر، كتابات معاصرة، بيروت مج 2، ع5، 1995.
32. الزيات أحمد حسين، تاريخ الأدب العربي، دار الثقافة للنشر، بيروت، لبنان.
33. الشريف الجرجاني، التعريفات، مؤسسة الرسالة للطباعة والنشر والتوزيع، دار الفرقان للنشر والتوزيع، سوريا، دمشق، 2006.
34. الشريف الجرجاني، التعريفات، مؤسسة الرسالة للطباعة والنشر والتوزيع، دار الفرقان للنشر والتوزيع، عمان، 2006.

35. شمس الدين المجدي، ابن قزمان والزجل في الأندلس، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، 2007.

36. صويان، سعد العبد الله، الشعر النبطي: ذائقة الشعب و سلطة النص، دار الساقي ، بيروت ، 2000.

37. عباس الجراري ، القصيدة، الزجل في المغرب، الرّباط، المغرب، 1970

38. عباس الجراري، الزجل في المغرب، القصيدة، دار الدعوة للطبع والنشر والتوزيع,مصر، 1969.

39. عبد الجليل منقور، علم الدلالة، أصوله و مباحثه في الثرات العربي: دراسة ، اتحاد الكتاب العرب، دمشق،سوريا،2001.

40. عبد العزيز المقالع، شعر العامية في اليمن، دراسة تاريخية و نقدية، دار العودة،بيروت، 1978.

41. عبد الكريم مجاهد، الدلالة اللغوية عند العرب، دار الضياء للطبع والنشر والتوزيع, الأردن، 1985.

42. عبد اللطيف الفرابي، عباس الجراري: باحثا وناقدا دراسة في كتابه الأدب المغربي من خلال ظواهره وقضاياه، مطبعة نجم الجديدة، المغرب،1989

43. عبد الله الركيبي، الشعر الديني الجزائري الحديث، دار السويدى للنشر والتوزيع, أبو ضبي ، 1972 .

44. عبد الله الركيبي،الشعر الديني الجزائري الحديث،الشركة الوطنية للنشر و النتاج، الجزائر،1981 .

45. عبد الملك مرتاض، بنية الخطاب الشعري، ديوان المطبوعات الجامعية، دراسة تشريحية لقصيدة أشجان يمينة، 1986.

46. عبده الراجحي –التطبيق الصرفي.دار النهضة العربية – بيروت،2000 .

47. عدنان حسين قاسم، الاتجاه الأسلوبي البنيوي في نقد الشعر العربي، الدار العربية للنشر والتوزيع، مصر، 2001.

48. عز الدين إسماعيل، المصادر الأدبية والنحوية في التراث العربي

49. عزام محمد، النص الغائب، تجليات التناص في الشعر العربي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2001.

50. علي ابراهيم أبو زيد، بناء القصيدة فى شعر الناشئ الأكبر، دار المعارف، القاهرة، مصر، 1994.

51. العنتيل فوزي، الفلكلور ما هو، دار النهضة العربية للنشر، القاهرة، د ط، دت.

52. فايز دايه، علم الدلالة العربي: النظرية والتطبيق : دراسة تاريخية ونقدية، دار الفكر، عمان، الأردن،1985.

53. فتيحة قارة شنتير، الشعبي خطاب وطقوس وممارسات، أبيك منشورات، الجزائر، 2007.

54. ليلى روزلين، القصة الشعبية ذات الأصل العربي، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1980.

55. مرتاض عبد المالك: العامية الجزائرية وصلتها بالفصحى،الشركة الوطنية للنشر والتوزيع،الجزائر، 1981.

56. المرزوقي محمد، الأدب الشعبي، الدار التونسية للنشر، تونس، 1967.

57. مصطفى حركات، الهادي إلى أوزان الشعر الشعبي، الآفاق، الجزائر، 2007.

58. مصطفى عوض الكريم، فن التوشيح، منشورات دار الثقافة بيروت، لبنان ط2، 1997.

59. مطلوب أحمد، معجم المصطلحات البلاغية و تطورها، المجمع العلمي العراقي، ج1، 1983.

60. الورقي سعيد، لغة الشعر العربي الحديث مقوماتها الفنية و الإبداعية، دار النهضة العربية ، بيروت، لبنان، الطبعة الثالثة 1984.

61. الولي محمد، الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي والنقدي(المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1990.

62. يوسف داود أحمد، لغة الشعر، بحث في المنهج والتطبيق، منشورات وزارة الثقافة والرشاد القومي، دمشق-سوريا،ط1، 1980.

المراجع المترجمة:

1. ادوين غينتسلر،في نظرية الترجمة: اتجاهات معاصرة (ترجمة :سعد عبد العزيز مصلوح).مركز دراسات الوحدة العربية-بيروت 2007.

2. ألبرشت نيوبر Alberecht Neubert و غريغوري شريف Gregory Shreve، الترجمة وعلوم النص، Translation as Text ترجمة محي الدين حميدي، كلية اللغات والترجمة، جامعة الملك سعود، 2002،

3. ببيار جيرو، علم الدلالة، تر : د منذر عياشي، دار طلاس، دمشق، 1992

4.لاكوف وجونسون،الاستعارات التي نحيا بها ،ترجمة:عبد المجيد جحفةدار توبقال، الدار البيضاء، المغرب 1980.

المراجع باللغة الأجنبية:

1. Basnett, Susan, Culture and Translation, in : A companion to translation studies, eds, Piotr Kuhiwezak and Kevin Littan, Multilingual Matters, Clevedon, 2007
2. BERMAN Antoine, L'épreuve de l'étranger, Paris, Gallimard, 1984
3. BERMAN, Antoine, La traduction et la lettre ou l'auberge du lointain, Seul, 1999.
4. Charles Durand, La mise en place des monopoles du savoir, Editions L'Harmattan, Paris, 2001
5. Cheikh Boubakeur Hamza Traduction nouvelle du Saint Coran par, agrégé de l'Université de Paris, recteur honoraire de la Mosquée de Paris. ENAG, Alger, Algérie, 1989.

6. Christine Durieux,1990, La recherche documentaire en traduction technique, Meta,XXXV,4.
7. Claire Mascolo et Jean-Michel Rodes, 1992, Le documentaliste, Anthropos.
8. Fayza El Qasem, traduction de référents culturels, synergies du monde arabe n 4, La Sorbonne, Paris, 2007.
9. Ghani Alani, Calligraphie arabe: initiation, Volume 3 de Caractères (Paris. 1995), Fleurus, Paris, 2001.
10. Guide bibliographique du melhoun, Ahmed Amine Dellai, Editions L'Harmattan, 1996
11. Hamaida, Lena, Subtitling slang and dialect, in MuTra 2007, LSP translation Scenarios , Conference proceedings 2007
12. HARKAT Mostefa, La poésie populaire algérienne textes et théorie, Afaq, Alger, 2007.

13. Henri Meschonnic, Pour la poétique: Epistémologie de l'écriture. Poétique de la traduction Volume 2 de Pour la poétique, Gallimard, Paris
14. Holmes : Forms of verse translation and the translation of verse forms, Volume 1 de Approaches to translation studies, Mouton, l'Université de Californie, 1970
15. J A CUDDON, The Penguin Dictionary of Literary Terms and literary Theory, Penguin Books, Penguin Group, 1999.
16. Marcel CRESSOT, Laurence JAMES, Le Style et ses Techniques, P.U.F, 11ème édition; Paris.
17. Mélanges de l'Université Saint-Joseph, Volumes 10 à 11, Université Saint-Joseph (Beirut, Lebanon) Imprimerie Catholique, 1973, p 4
18. Michel Rochard, l'expérience d'un traducteur à la banque de France, revue textocontext, n1. 1991

19. Mohammed Shaheen, Theories of translation and their Application to the teaching of English/Arabic, Dar Al-Thaqafa Library,Amman ,Jordan,2001
20. Mohammed-Habib Samrakandi, Mohamed Oubahli, Georges Carantino, Manger au Maghreb,Numéro 59 de Horizons maghrébins : le droit à la mémoire Partie 2, Presses Univ. du Mirail, Toulouse, France, 2009
21. MOKHTARI Rachid, Voies d'Exil, Les Editions APIC, Alger, 2005,.
22. Monique Comier, 1990, Traduction des textes de vulgarisation et de textes didactiques: approche pédagogique, Meta .
23. Patrick Fuery , Representation, discourse & desire: contemporary Australian culture & critical theory Jacques Derrida, sending on representation, Longman Cheshire,Melbourne, Australia, 1994.
24. Ramón TRUJILLO, Principios de Semántica Textual, Arco libros, Madrid, 1996,

25. Salah Mejri, Poésie, figement et jeux de mots, META, Journal des traducteurs, vol 45, n°3, 2000

26. Scrivener Frederick Henry Ambrose, Greek New Testament, BiblioBazaar, 2009, Charleston, South Carolina, USA.

27. Susan Basnett & André Levèvre, constructing the cultures: essays on literary translation, Library of Congress cataloging in publishing data, Cromwell Press Great Britain, 1998.

28. Tijaswini Niranjana, Siting translation: History, Post structuralism and the 81 colonial context, University of California Press, 1992

29. Tim O'Sullivan et al, Key Concepts in Communication and Cultural Studies, Rontledge, London and New York, 2nd edition, 1994

30. Trivedi Harish, Translating Culture vs Cultural translqtion, Translation reflections eds Paul St Pierre and Prafulla, Benjamins, Amsterdam, 2007

31. Venuti Lawrence, Genealogies of Translation Theory, Schleirmacher, in :TTR: traduction Redaction ,

terminologie, Etude sur le texte et ses transformations, vol4, n2

قائمة المجلات والجرائد والمقالات:

1. (فلادمير، سكور وبوغاتوف) مقال المجاهد الأسبوعي، عدد 676، الجزائر.
2. أبو طالب زيان، المعاجم اللغوية بين ماضينا وحاضرنا، مجلة المجمع اللغوي العربي،القاهرة، مصر.
3. أوديت بيتي، تحليل نصي للفصل الأول من كتاب طه حسين "الأيام"، ترجمة بدر الدين عوردكي، مجلة المعرفة، العدد176، 1977،وزارة الثقافة والإرشاد القومي،دمشق، سوريا.
4. البرغوثي ، فلسطين الثورة، عدد خاص بتاريخ 01/10/ 1198 مؤسسة بيسان للصحافة والنشر، نيكوزيا، قبرص.
5. بونار رابح، الشعر الشعبي و تطوره الفني، مجلة آمال، عدد 69، الجزائر، 1969.
6. الزبيدي الهادي، تراثنا العربي و أبعاده، مجلة جذور التونسية، العدد12، مارس، 1985.

7.الشعر الشعبي والثورة التحريرية بدائرة مروانة من 1955 إلى 1962 ، بحث مخطوط للمؤلّف.

8.عمار شلواي، نظرية الحقول الدلالية، مجلة العلوم الإنسانية، جامعة محمد خيضر بسكرة.

9.عمار شلواي، نظرية الحقول الدلالية، مجلة العلوم الإنسانية، جامعة محمد خيضر بسكرة، العدد 2، 2002.

10. مجلة ترجمان مدرسة الملك فهد العليا للترجمة بطنجة، ، المدرسة، عدد 8، طنجة، المغرب، 1999.

11. مجلة مجمع اللغة العربية، القاهرة، مصر، 2007.

12. مجلة مجمع اللغة، القاهرة، مصر، رقم ،71، 1992.

الرسائل والأطروحات الجامعية:

1. أحمد عزوز، نظرية الحقول الدلالية – دراسة في التأسيس والتطبيق، رسالة دكتوراه، إشراف د، عبد الكريم بكري، جامعة وهران، 2000/1999.

2. بشير عبد العالي، التناص في الشعر العربي، رسالة دكتوراه دولة في الأدب الحديث، جامعة تلمسان.

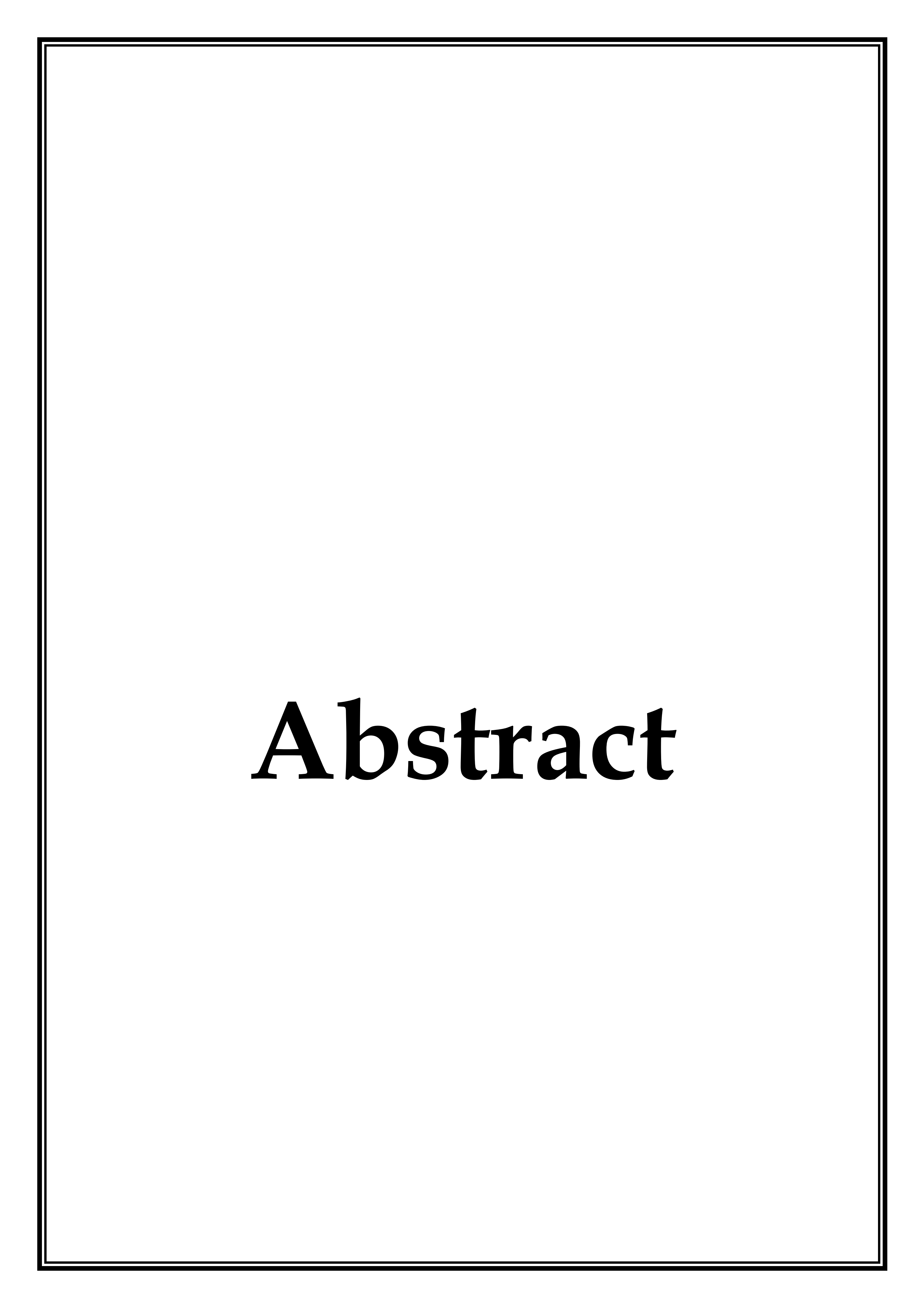
3. حمودة أميرة سارة الترجمة في المؤسسات، مذكرة ماجستير، ، إشراف : خليل نصر الدين، مدرسة الدكتوراه في الترجمة، جامعة وهران السانيا، 2009_2008 .

4. صالح بوشعور محمد الأمين، أثر التراث في المسرح الجزائري، رسالة ماجستير فنون درامية، إشراف الدكتور ميراث العيد، كلية الآداب واللغات والفنون، جامعة وهران. 2011.

5. فاطمة الزهراء شوارثية، عوائق الترجمة السينيمائية، رسالة مقدمة لنيل شهادة الماجستير، إشراف : د. بلحيا الطّاهر، مدرسة الدكتوراه في الترجمة، قسم الترجمة، كلية الآداب واللغات والفنون، حامعة وهران، السنة الجامعية 2011 2010.

6. ليلى آل حماد، المجاز و الحقول الدلالية، إشراف الأستاذ الدكتور: أحمد صبرة، جامعة الملك سعود، عمادة الدراسات العليا، قسم اللغة العربية و آدابها، المملكة العربية السعودية، 1427ه.

7. هيفاء عبد الحميد نظرية الحقول الدلالية، دراسة تطبيقية في المخصص ابن سيده ، رسالة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه في اللغة، إشراف : مصطفى عبد الحليم سالم، جامعة أم القرى، كلية اللغة العربية، المملكة العربية السعودية، 2001.



Abstract

The American poet ***Robert Frost*** said:
“***Poetry is what gets lost in translation***”; a famous definition of poetry in the field of translation.

We guess that no literary activity has been more subject to criticism than the essence of the translation of poetry itself. However, as a translator of poems, we do not agree with Robert Frost's quite pessimistic definition for we believe that what poetry loses when it is translated; is something which is recovered by the translator's great creative effort while trying so hard to find the most appropriate translation of a given poetic discourse that is different from the ordinary speech. Indeed, a poetic content is often characterized by difference expressed in novelty and surprise.

The fields of translation and cultural studies are seen to be encircled within an interdisciplinary framework with fluid boundaries.
"the translation of culture" is the phrase we kept in mind, both as a principle and a practice whilst we have tried to explore different meanings of the word "translation of the poetry". Verily, the way this activity is performed, and how it is performed according to different strategies.
Our Endeavour was to demonstrate in the first place the very important role and status of the Maghreb popular poetry in the local culture and afterwards; to analyze the way this purely rich ethnographic literature should be both translated and represented in French.

We have accepted that a formal metre and rhyme framework is no longer the criterion of poetry translation, and we have also taken for granted that prose chopped up into short lines does not make poetry.

Hence, we have come to understand that we have to look for its definite characteristics in both linguistically and the cultural dimensions. We believe that the great majority of translation scholars would undoubtedly agree on the fact that the true criterion_ whether it is about metre and rhyme verse or unrhymed translation_ is the internal temperature or charge of the language that encloses a huge amount of peculiar cultural notions.

We have emphasized, in our dissertation, the importance of exoticism in the translation of this kind of texts as we believe that the cultural contents of the poems have to be preserved in the target language so that the readers can understand, picture and experience the local images and experiences.

De facto, Exoticism in translation refers to the use of words or phrases which sound "exotic" in the target language as they are of foreign origin.

We have also decided to adopt all the exoticism in our translation of the ***Malhun*** poetry, aiming as usual at preserving all the authenticity of the regional and typical atmosphere, indeed, the francophone reader would find himself taken into a world of great Arab and Maghrebi authenticity, he would see images having great cultural connotations that ***Malhun*** poems contain; therefore w e think that translating these poetical speeches in form of prose may match our strategy whose purpose is not to reproduce the same kind of the original rhythms but to reproduce the semantically, originally content of this kind of regional poetry.

If you were to imagine a range of translation options from -2 to 0 to +2, -2 it would be a translation that is as close or "loyal" or faithful as possible to the Arabic source text. Such a translation would underline that the text was written in Arabic and would use its exoticisms lavishly. Nevertheless, if one wanted to get rid of the origins of the text completely and make it as "user-friendly" for the reader as possible, one would remove all these exoticisms and replace them with colloquial terms that are familiar to any French reader. A +2 translation.

The standard taxonomy in translation appears to be as follows:

-2 = **Exoticism** (very strong elements of the source language + culture left in)

-1 = **Cultural borrowing** (minor source elements left in)

0 = **Calque** (a "balanced" translation that tries to tow a line between both cultures and languages)

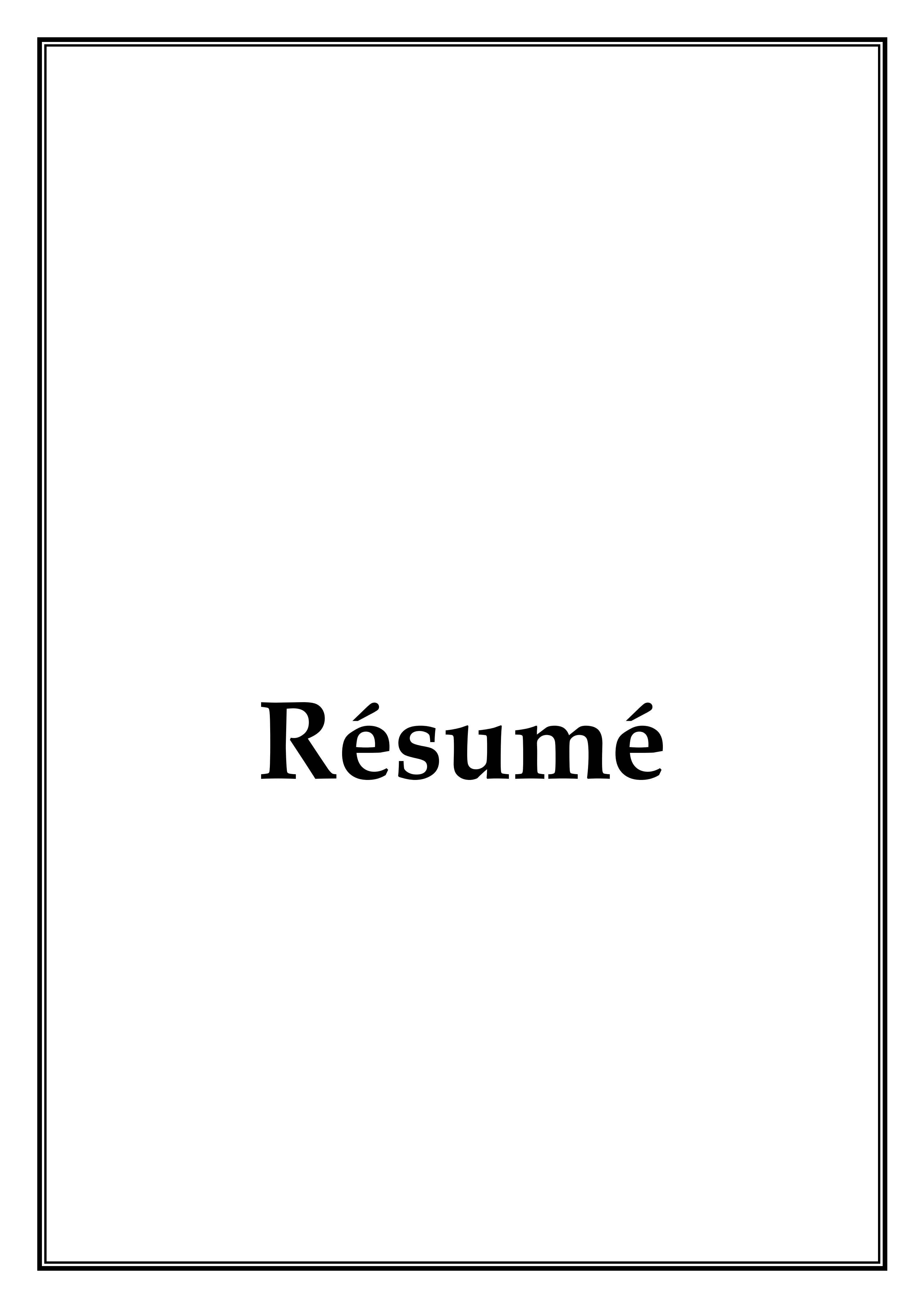
+1 = **Communicative translation** (more toward the target language)

+2 = **Cultural transplantation** (source elements removed with a complete loyalty to the target language; "as if it were never translated and having no hints of the source language or the source culture).

We wanted to go further when adopting exoticism in our translation of ***Malhun*** poetry, seeking at reflecting all the authenticity of the regional and typical atmosphere of the verses. To do so, we have proposed a font of Latin characters whose style evoke clearly the Arab calligraphy. Hence, the reader would immediately immerge into a world of great Arab and Maghrebi authenticity as before reading the content of

the poem, the oriental shape of the letters will attract the reader and will make him ready to visualize all the powerful Maghrebi cultural connotations of these images that are contained in the ***Malhun*** poems.

In conclusion, we have realized that a semantics fields' analysis can help the translator to find out and draw the vocabulary concurrently from different sources according to ***the themes*** treated in the poems we have studied; these themes are mainly **four**: ***love and romance***, ***religion***, ***wine*** and ***exile***.



Résumé

Le rythme de ma rédaction à obéi aux "rythmes" des chansons populaires, qui connaissent une alternance de rythmes lents, rapides, indolents ou frénétiques.
Il m'est arrivé d'être très peu inspirée par moments et de noircir bon nombre de pages en un temps record lorsque l'inspiration semblait ne plus vouloir me bouder temporairement.

Le Melhun:

L'intérêt que nous portons au ***melhun*** ou poésie populaire maghrébine risquerait d'être mal interprété par certains conservateurs "orthodoxes". Il pourrait notamment laisser supposer que nous sommes acquis à une cause dont l'idée serait de faire des dialectes populaires Algériens une langue nationale. Aussi, pour lever toute ambigüité à ce sujet, nous tenons à affirmer que nous ne sommes en aucun cas défavorables à la langue arabe classique comme langue officielle, à condition que celle-ci soit une langue classique qui serait basée sur un vocabulaire réduit actualisé et revivifié par les soins des nouvelles générations pour lesquelles elle représente un repère et point d'encrage culturel et identitaire.

Le double aspect de l'arabe écrit et oral fera bientôt ou fait déjà place chez de nombreux arabophones et arabographes, à une langue moyenne entre le classique et le dialecte qui est en formation constante dans les creusets de la presse, des ondes de la radio et de l'écran, grâce au résultat de plusieurs paramètres et à l'action combinée de deux facteurs à savoir l'amélioration des parlers locaux et l'apport de l'intégration d'expressions

classiques que les masses assimilent et qui emploient un arabe classique plus proche des parlers courants.

Certaines personnes considèrent que ces parlers arabes locaux sont condamnés à disparaitre, bien que cette hypothèse nous semble plutôt invraisemblable. Et dans le cas peu probable de leur disparition, serait-t-il juste pour autant d'effacer le souvenir de l'existence d'une magnifique poésie populaire exprimée par ces dialectes?

Il est déjà aberrant de ne pas reconnaitre le mérite des œuvres consacrées à l'étude des dialectes qui, durant des siècles, ont servi de mode d'expression poétique et artistique aux différentes classes de la société maghrébine. Il va de soi que dans le futur, ces efforts finiront sans doute par être appréciés par les générations futures qui leur seront grès d'avoir pu et su conserver des documents précieux dont les vers en langue populaire recèlent un trésor inestimable d'art, d'histoires, et de morales.

Si un conte populaire peut être divisé en conte populaire écrit en langue classique et conte oral dit dans un dialecte, la poésie populaire quant à elle, ne peut être composée qu'en dialectal qui se caractérise par un écart.
Est donc poésie populaire melhun tout ce qui est écrit dans un dialecte qui s'écarte de la langue classique par le lexique, la grammaire ou la morphologie.

L'écart en question a plusieurs formes. Il peut être accentué ou simple et est le plus souvent axé sur le vocabulaire. Ceci dit, il existe un écart qui est commun à tous les types de poésies, celui qui élimine les déclinaisons, un trait commun à toutes les poésies arabes en dialecte.

Aussi, il nous semble que ce trait commun d'appartenance est à l'intérieur de ce grand ensemble et, au-delà des dialectes eux-mêmes, nous possédons différents niveaux de poésies populaires: un niveau zéro représenté par une poésie dont la langue ne s'écarte pas du dialecte et dont les phrases sont plus ou moins admissibles dans le dialecte.
Des niveaux situés entre le classique et le dialectal, régissent d'autres types de poésies que nous appelons poésies intermédiaires.

La poésie populaire maghrébine possède une unité qui n'est pas à démontrer. Le répertoire des chanteurs chaâbi algérois provient en majorité du Maroc et le malouf constantinois est très prisé en Tunisie.
Qu'est ce qui fait l'unité de cette poésie? Est-ce les caractéristiques linguistiques? Le destin historique? La géographie? Il y a un peu de tout cela. Mais ce qui unit tous les maghrébins, de l'atlantique jusqu'à la frontière égyptienne, c'est le rythme de leur langue; car tous les maghrébins transforment : kitab en ktab, jadid en jdid tariq en triq. Ils éliminent ainsi certaines voyelles et, en conséquence, les syllabes de type: consonne+voyelle brève, donnant ainsi à leur langue un rythme qui se distingue de celui de la langue classique et des autres dialectes.

La poésie populaire maghrébine est alors facile à définir: c'est celle dont le rythme est conforme au rythme du dialecte maghrébin.

Le critère linguistique et métrique nous permet de classer la poésie populaire maghrébine en deux grandes catégories: la poésie intermédiaire qui s'écarte de l'arabe au moins par l'abandon de la déclinaison mais qui se conforme aux mètres anciens, acceptant de se fait les syllabes brèves. Elle s'écarte ainsi du rythme de la langue populaire. Et le melhun qui

s'écarte de la langue classique et de la métrique ancienne, se conformant au rythme de la langue populaire, il possède sa propre métrique.
Il serait stupide de vouloir dater le premier poème de la poésie populaire. Une chose certaine: la poésie intermédiaire est plus ancienne. Le melhun beaucoup moins. Ibn khaldoun déjà nous parle de poèmes de type aroud el balad et il est très significatif qu'il classe cette poésie à partir du critère métrique car, c'est l'abandon du mètre ancien ou sa transformation qui vont faire le véritable melhun.

Ce que nous pouvons dater en revanche, ce sont les textes qui nous sont parvenus. Ces textes datent du 16è siècle et, fait étonnant, leur langue n'a guère changé. Ils demeurent totalement compréhensibles. Ce qui laisse penser que le dialecte maghrébin est plus ancien que la majorité des langues occidentales actuelles.

Il est de coutume de croire que les poètes populaires furent des meddah qui déclamaient leurs poèmes dans les souks. Beaucoup incultes ou de simples taleb. Il n'en est rien. En vérité, ils sont de couches sociales différentes. Certains sont princes, cachant parfois leur identité littéraire sous un pseudonyme. D'autres poètes de cours écrivant des panégyriques. Parfois ils sont de grands rhétoriqueurs comme elle **Mandansi**. Ou des mystiques. Ou musiciens et des fins lettrés comme **Ibn Msayeb**. Ils furent résistants, fonctionnaires comme **El Khaldi**. Sans oublier tous ceux que la célébrité n'a pas atteints et dont la production s'est limitée à des cercles d'amis.

Un lieu commun nous fait croire que les poèmes populaires sont d'expression frustre et d'accès facile. Or il n'en est rien. Si certains poèmes sont d'expression directe, beaucoup ne sont pas accessibles au

lecteur moyen. Ce n'est pas toujours le vocabulaire qui constitue la difficulté majeure; mais l'ambigüité vient souvent du symbolisme, de l'image poétique ou du sens caché. Toutes ces richesses et difficultés ne sont pas le signe d'un pédantisme mais bien l'expression de la richesse d'une production que le terme populaire ne peut en aucun cas se réduire à l'adjectif 'vulgaire'. On peut même aller jusqu'à qualifier une certaine frange de cette poésie de savante.

Quant aux traits spécifiques susceptibles de définir une poésie populaire maghrébine du genre melhun, nous considérons qu'ils ont un rapport avec la langue des vers qui jouissent d'une éloquence remarquable, et qu'il ne faudrait pas voir en cet écart par rapport à la langue dite soutenue une sorte de caractéristique susceptible de dévaloriser un discours poétique qui joui d'une incroyable expressivité et d'une authentique rhétorique, et qu'il serait quelque part injuste de qualifier cette poésie de poésie vulgaire dans un sens péjoratif par rapport à une versification en langue académique. Il va de soi que personne ne peut mettre en doute l'expressivité de ces poèmes ou leur rhétorique a fortiori les maghrébins qui s'identifient à ce genre de poésie et qui entendent parfaitement chaque aspect de cet art.

Il serait certainement une erreur regrettable de ne pas fournir un effort pour sauvegarder le peu qui reste de la poésie populaire largement tributaire de ces dialectes. Car sous-estimer le Melhun c'est ignorer qu'il représente un élément d'information fiable authentique et éloquent sur la vie vécue ou rêvée de générations sur notre terre ou celle des nos voisins les plus proches, au moment ou les cultures et traditions populaires artistiques ou littéraires occupent une place de choix dans les milieux intellectuels pour répondre aux aspirations d'un public fière de sa culture

comme en témoignent les deux festivals panafricains d'Alger 1965 et 2009.

Dans ce cadre particulier, le melhun fait partie de notre patrimoine culturel et chaque poème qui se perd et une partie de l'âme Algérienne qui meurt. Nous nous devons de collectionner ces trésors menacés et déjà fugaces. Préserver ce patrimoine intangible et si magnifique en le diffusant (dans la langue de sa rédaction ou via la traduction) serait un travail précieux à tous les amateurs de poésie et aux écouteurs attentifs de la parole des peuples qui s'exhale en chant. Mais il sera aussi réchauffant, comme la patience d'une fidélité, comme un long mouvement du cœur aux aguets de la vie de nos semblables, ceux que l'histoire ne chante pas, mais dont le chat raconte une histoire. La notre.

Appelée poésie arabe populaire, poésie arabe vulgaire, poésie arabe dialectale ou zajal maghrébin, cette poésie n'est désormais désignée que par le nom melhun (qui lui fut donné depuis des siècles par ses pratiquants eux-mêmes) par une tendance positive à l'unification de lexique, mais surtout lever l'équivoque véhiculée par cette dénomination dont la connotation est très forte.

Nous considérons que cette dénomination a été imposée à une époque précise par les lettrés arabo musulmans maghrébins à ce type de versification dans laquelle ils voyaient avant tout un écart par rapport à la norme langagière. La polysémie du verbe lahana en arabe a deux significations, celle du barbarisme, ou de berbérisme dans ce cas typiquement maghrébin, et celle de poésie en arabe incorrect ou encore poésie mise en musique.

Le sens de melhun comme poésie incorrecte n'est ni logique, ni acceptable; car il ne peut y avoir de fautes de langage que dans un discours en langue dite "régulière" ou "classique" , or le poète du melhun n'a jamais l'intention de versifier en arabe classique.

La deuxième signification fait allusion au rythme et à la musicalité intrinsèque du melhun. Cette tendance considère que le melhun est une poésie composée dans le seul but d'être chantée. Or, le melhun pouvait aussi bien être déclamé et n'était donc pas nécessairement composée pour être mise en musique.

Un autre faisceau de signification de lahana définit le melhun par sa force de persuasion son coté allusif et allégorique et enfin sa musicalité inhérente. Le Melhun c'est donc propos éloquents et convaincants, et aussi propos agréable à l'oreille, mélodieux et harmonieux.

La poésie populaire en arabe maghrébin dite melhun qui se définit au sein de la poésie arabe, a joué et joue encore un rôle prépondérant dans la vie sociale et intellectuelle des maghrébins.

Cette poésie est versifiée pour être déclamée ou être mise en musique car le melhun a irrigué et irrigue la plupart des genres musicaux algériens dits populaires tel que le chant bédouin de l'Oranie ou le rai à texte, le ayay des hauts plateaux et des portes du Sahara, le malouf constantinois, le aroubi de l'arrière pays algérois, et le chaabi des villes Alger et Mostaganem. Le melhun était très apprécié de toutes les masses en particulier celles de illettrés grâce à un rythme très agréable et à un lexique souvent assez intelligible à tous, et deviendra plus tard pour beaucoup l'unique moyen de culture et d'ornement d'esprit et une source

d'information sur les événements qui se déroulaient et qui ont marqué leur histoire ou celle de leur aïeux.

Dans notre travail, le choix des quacidas ne c'est pas fait de manière aléatoire, car nous avons puisé, dans le fonds considérable de des poésies melhun inédites, quelques grandes quacidas classiques en fonctions de leur popularité d'une part, et de leur représentativité thématique. Ceci dans un souci de donner une idée assez fidèle de l'univers poétique melhun et une vision assez large de la richesse et de la variété de ces chants qui ont fascinés et fait rêvé des générations d'auditeurs.

On assiste depuis quelques années à un véritable engouement pour la poésie populaire et nous assistons à un retour aux sources et à une affirmation de leur identité culturelle. De nombreux mélomanes et amoureux de la musique savantes ou mi savantes comme le chaabi, le hawzi, le aroubi souhaitent connaitre les textes chantés et surtout les comprendre, car c'est sont souvent d'accès difficile.

De nombreux jeunes poètes maîtrisant la langue classique autant que leurs homologues des autres pays arabes sentent le besoin d'écrire avec les mots de tous les jours. De nombreux étudiants et chercheurs travaillent sur cette poésie et les thèses de magistère et de doctorat son déjà nombreuses…

Toutes ces personnes ont un dénominateur commun: consistant à vouloir récupérer leur langue et leur culture. La récupération du patrimoine arabe classique concerne de nombreux pays, celle du dialecte ne concerne que les nationaux.

La sensibilité de l'exil est constamment rendue dans l'esprit poétique qui a constitué dans les milieux de l'émigration, de l'exil, de la déportation ou même de l'exode, à la fois une école d'apprentissage du vers déraciné, et une référence en matière de l'élévation poétique et littéraire plus élaborée, plus affinée pour raconter ou chanter la nostalgie d'un pays, d'une contrée ou d'une patrie quittés.

Quant à l'aventure du déracinement, âme en peine dans notre monde, il conviendrait d'interroger à son sujet la langue populaire qui la raconte et la décrit, pour lui trouver une signification, une résonance dont les tonalités culturelles et socio politiques n'ont pas échappé aux paysans les plus incultes. La poésie populaire pleure et chante l'action d'émigrer sans but précis et par fois sans esprit de retour, sous la poussée de la faim ou de l'injustice sociale.

La sémantique et les champs sémantiques:

On peut considérer la signification comme l'une des principales préoccupations de l'homme à travers les différentes ères et les civilisations; elle est considérée comme étant un élément fondamental Aussi bien pour la communication que pour la compréhension.

La signification ne peut être donc que l'élément axial de la linguistique puisque le rôle des études linguistiques morphologiques et syntaxiques est justement d'expliquer et de rendre plus clair tout ce qui présente une ambigüité.

La prépondérance sémantique a joué un rôle dans l'évolution de certaines études et a permis de développer les théories dont l'objectif est de réduire les codes de l'entendement pour faciliter la communication. Parmi cette profusion d'étude, la théorie des champs sémantiques et l'une des plus importantes.

Par champs sémantiques on entend généralement un ensemble de termes (mots ou expressions) que recouvre un concept donné.

Plus exactement, le champ sémantique est un système clos défini comme l'association d'un champ lexical et d'un champ conceptuel. Le champ sémantique est l'association d'un ensemble de termes spécifiques et d'un terme générique.

Le champ sémantique correspond encore à l'archisémème de l'analyse sémique; sa réalisation lexicale (le terme générique) à l'archilexème; et les termes du champ lexical, aux lexèmes.

Champ sémantique

champ lexical **champ conceptuel**

lexèmes

archilexème **archisémème**

termes spécifiques **terme générique**

La sémantique étudie la relation entre le sens, la signification d'éléments de la langue.

Une possibilité de soumettre le lexique à un ordre consiste en sa classification par champs sémantiques. L'objet de mon travail est le champ lexical qui a acquis une position importante dans le domaine de la sémantique structurelle et qui par la suite est devenu le concept du champ lexical.

L'idée fondamentale de la théorie des champs sémantiques est l'hypothèse que la signification des mots ne peut être saisie de manière isolée mais seulement en rapport avec d'autres significations.
Il est clair que la théorie des champs sémantiques en tant qu'approche structuraliste de la sémantique a été sans doute marquée par Trier qui a travaillé sur la problématique du champ linguistique notamment dans sa thèse de doctorat de 1931 et dans laquelle il a entreprit une description de l'évolution historique du champs lexical de la raison pour le vieux haut allemand jusqu'au début du 13è siècle.

L'approche de la théorie des champs sémantiques de Trier s'appuie essentiellement sur la conception linguistique de Humboldt et de Saussure.

En effet, Trier fut le premier à avoir formulé le concept de champ sémantique de manière explicite. Il considérait le lexique comme un tout dont le contenu est structuré et qui est composé de champs lexicaux.
Les champs lexicaux peuvent avoir entre eux des rapports horizontaux ou hiérarchiques. Et étant une sorte d'entité structurée, aucun mot dans un cham donné ne peut exister de façon isolée dans une conscience car les mots sont interdépendants. Le mot constitue avec d'autres mots conceptuellement voisins une série d'éléments structurés, elle-même formée d'éléments qui exercent une influence les uns sur les autres.
Aussi, la position d'un mot dans un champ spécifique est d'une très grande importance car celle-ci détermine en quelque sorte son contenu sémantique.

Autrement dit, ce n'est qu'à travers l'insertion d'un mot dans un énoncé constituant une entité lexicale qui recouvre la zone conceptuelle et sa différenciation par rapport à ses voisins du champ lexical qu'un mot est doté de sa signification. De là, un terme dans un champ lexical ne peut être entièrement appréhendé que par rapport à ses voisins du champ lexical.
Ainsi, la délimitation des différents mots au sein même d'un champ est assurée par des "mots de contraste" qui par rapprochement conceptuel des limites de sens font apparaitre les limites sémantiques, ce qui rend une appréhension claire, possible et univoque.

La question des enjeux de la traduction dans le champ littéraire est un sujet bien trop vaste pour être aborder à fond en quelques pages et il ne s'agira ici que d'esquisser un cadre général pour la traduction envisagée sous l'angle d'une analyse culturelle, sociologique et linguistique et sémantique des poèmes du genre melhoun.

Toute réflexion sur la traduction poétique doit d'abord s'interroger sur la spécifié de cette opération et les caractéristiques de du discours à traduire. Car la traduction littéraire se caractérise par le lien particulièrement étroit entre la forme et le fond; celle de la poésie se présente comme plus délicate et plus complexe de part la spécificité de l'expérience poétique qui est avant tout une expérience purement artistique et esthétique. Source de plaisir et d'émotion, la poésie recèle des trésors langagiers et se définit le plus souvent au niveau de son mode de fonctionnement du moment que : " c'est la forme unique qui ordonne et survit dans le langage poétique".

La traduction poétique suppose chez le traducteur la maîtrise de la poétique, une maîtrise qui ne se limite pas seulement au savoir linguistique, esthétique, artistique et à la recherche des équivalences des mots, elle doit aussi s'étendre au savoir socioculturel, à la dimension civilisationnelle et à la fonction esthétique qui caractérisent toute production poétique.

Cette attention assez particulière à la poésie pousse le traducteur à s'efforcer de restituer le message véhiculé en respectant et les deux langues surtout celle de la source. Car, "la bonne traduction est celle qui

préserve l'effet cognitif et émotif exprimé dans le texte source tout en étant idiomatique.

La traduction poétique est d'abord, à mon sens, un art de recoder, c'est-à-dire une activité linguistique qui consiste à déchiffrer les codes d'un discours source et à produire par transfère de sens et de styles sa double cible, dont les constituants sont liés à ces mêmes codes par une relation à la fois interne et externe. En effet, chaque mot ou groupe de mots ne prend son sens véritable que selon sa position contextuelle ou sa fonction dans l'énoncé dont il est un composant. C'est dire que l'activité de traduction poétique ne se limite pas uniquement à transférer une pensée ou des sentiments, d'une langue à une autre, mais aussi à mettre en œuvre une valeur d'ordre esthétique qui ne se doit pas forcément d'être d'ordre sonore; car le mécanisme d'horlogerie poétique d'une extrême précision de la rime ne se doit pas de caractériser une traduction poétique. En d'autres termes, le discours poétique impliquant une double dimension (référentielle et stylistique), se définit comme une expression ou une transposition d'une psychologie, d'une pensée, d'un comportement ou d'une esthétique, forgés dans un cadre culturel particulier.

Cette opération de transfert d'une culture, d'un sentiment d'une langue à une autre est la mise en œuvre d'une valeur esthétique ne va pas dans difficultés et contraintes qui sont généralement de l'ordre de la réexpression. Il importe donc de maîtriser l'armature conceptuelle qui structure la création poétique.

Plus encore les caractéristiques rhétoriques linguistiques et harmoniques, le pouvoir imaginaire, polysémique et symbolique font que la traduction poétique et une activité aux multiples dimensions. En ce sens, le discours

des textes poétiques diffère de celle des autres forme d'expression, elle est une langue plurielle, d’où les problèmes d'ordre communicatif, cognitif, linguistique et culturel.

Ainsi, pour répondre à la spécificité du texte poétique comme phénomène purement artistique et esthétique, inséparable des conditions de la production et de la réception, il est nécessaire, voire impératif que le traducteur soit pénétré d'un esprit poétique; car comme le dit l'adage: la poésie appelle la poésie.

Le code poétique ne consiste donc pas seulement à communiquer des informations ou à informer, mais surtout à communiquer des impressions, à provoquer des émotions et cela pas uniquement par le pouvoir symbolique des mots qui impliquent des significations bien au-delà de leur aire naturelle; le poète cherche à cet effet, à donner aux images, figures, métaphores etc., outre leur propres significations, une signification susceptible de donner une interprétation originale de l'univers.

La traduction poétique étant une activité aux dimensions multiples, jouie d'un caractère expressif, descriptif et stylistique qui est dû à la vertu de codes choisis avec précaution qui souvent sont assez abstraits et dont on emploie bon nombre de nuances, et à un pouvoir imaginatif et harmonique des figures qui ont une fonction très variée : descriptive, combinatoire, expressive et codificatrice.
Les codes sont alors, dans une traduction poétique, de nature non seulement à actualiser les valeurs connotatives mais aussi à les développer. Ces codes se trouvent donc canalisés autour d'une image concept qui relève du contenu sémantique du contexte.

De là, l'esprit véritable de la traduction poétique est impliquée dans la définition de la poésie qui est un art de la parole destiné à créer une émotion et un style. Cette caractéristique de la poésie, est par conséquent du langage poétique, nous conduit à traiter le texte source à deux nivaux (niveau d'ordre référentiel et niveau d'ordre esthétique) et sur deux plan, (plan sensible et plan intelligible) car il s'agit de concilier dans une même expérience Idée et Harmonie, qui ont leur sources dans les variations stylistiques et connotatives des figures et métaphores…

Cela revient à dire qu'il ne suffit pas de traduire le sens mais qu'il faut aussi traduire le style ou l'esthétique du poète qui procède de son sens de la beauté formelle et de la profondeur psychologique.

La tâche prédominante du traducteur poétique doit donc consister à poser le problème, d'une part, au niveau de la fonction poétique elle-même et, de l'autre, au niveau ou les discours poétique sont pris en tant que partie de la linguistique, car il s'agit avant tout d'une série bien combinée d'énoncés qui demandent à être analysés sur le plan sémiotico-sémantique.

La transposition de l'implicite et du référent culturels, qui entretiennent un rapport étroit avec la réception et la lisibilité de d'une œuvre traduite, constituent le principal enjeu de la traduction d'un discours reflétant une culture. Cette problématique majeure, nait sans doute de la "non coïncidence" des systèmes linguistiques et de l'éventuelle existence d'une intraduisibilité culturelle. Face à certains champs sémantiques propres à une langue donnée, la langue d'accueil est parfois lacunaire car les référents ne sont pas toujours identiques et les langues n'ont pas la même manière de percevoir les choses.

L'allusion culturelle enferme le traducteur dans un dilemme. Qu'il l'explicite et qu'il la dénature ou qu'il laisse l'allusion telle quelle sachant qu'elle risque d'échapper au lecteur qui n'aura du passage concerné qu'une compréhension partielle et imparfaite.

Toutefois, l'un des instruments essentiels du traducteur qui est le biculturalisme ne se limite pas uniquement à une connaissance intime des cultures d'arrivée et d'origine, mais aussi, en son expérience en intertextualité dans les deux cultures concernées. Le traducteur repère donc, identifie et éclaire les allusions à une culture en jugeant de leur degré d'implicite. Ceci dit, il lui appartient d'apprécier le bagage culturel du destinataire de la traduction. Les ajustements traductifs auxquels il procède reposent sur sa capacité d'évaluer l'état des échanges entre les deux cultures dans l'espace temps qui est le sien, sa perception active de ce que l'on pourrait appeler intertextualité. Le souci de préserver le statut de l'implicite culturel oblige ainsi le traducteur à naviguer entre deux écueils, avec un texte obscur d'un coté et de l'autre un texte limpide mais privé de sa spécificité, de son exotisme et de son essentielle "étrangeté".

La problématique de l'explicitation du référent culturel s'envisage aussi en termes de lecture de l'œuvre et de visée traductrice. Une analyse montre que dans la traduction littéraire, le dosage entre l'implicite et l'explicite doit prendre en compte l'aptitude du lecteur à élargir, approfondir et ajuster progressivement sa perception et sa compréhension de la culture de l'autre grâce au contexte à mesure que sa lecture avance. C'est donc par rapport à une assimilation complète de l'ouvre que le traducteur décide d'expliquer soit dans le même texte, soit par une note en bas de page (traduction poétique), ou carrément en fin de fin de volume, une

allusion ou un fait culturel dont l'opacité risque de nuire à l'intelligibilité du discours. Par contre, une traduction à visée ethnologique apportera systématiquement un maximum d'informations sur la civilisation dans laquelle baigne l'œuvre.

Je conclurai par les remarques qui suivent:

1. La traduction est communication et la communication peut ne pas être intégrale, et il arrive que l'on ne puisse transmettre la totalité d'une culture. Il faudrait accepter ce fait et se féliciter que la traduction transmette le plus souvent l'intégralité ou une bonne part d'une culture.

2. il est dans l'intérêt du traducteur de ne jamais perdre de vue qu'il traduit pour un lecteur qui réagit au texte et dont le bagage cognitif est sans cesse élargi et réanimé par sa lecture; le lecteur découvrira lui-même la culture de l'autre au fil du récit du discours, voire d'autres ouvrages pourvu qu'il soit séduit et qu'il s'intéresse.

3. L'importance d'un fait culturel et la nécessité de son explication doivent toujours être pesées par rapport à l'ensemble de l'œuvre; le traducteur ne doit pas se laisser cacher la forêt par les arbres; certaines explications détournent le lecteur de l'œuvre elle-même et de sa visée. En revanche, les faits culturels dont l'ignorance empêcherait la compréhension du déroulement du récit doivent nécessairement être expliqués.

4. enfin, toutes les traductions ne peuvent être jugées selon les mêmes critères, car toutes ne suivent pas une même approche et

stratégie, et toutes ne sont pas faites dans la même optique. Différentes versions peuvent coexister, qui satisferont des lecteurs différents, pour des raisons différentes. Certains vers ou certaines séquences viennent plus facilement que d'autres. Nous avouons avoir buté longuement sur mots parfois sans succès: et il a bien fallu dans certains cas admettre l'impuissance de ou choisir le moindre mal. Bien sûr, dans ces traductions, tout est discutable, au sens premier du mot, est surtout, chaque poème est encore amendable. On n'égalera sans doute pas la perfection de l'œuvre choisie, mais on ne doit pas renoncer à s'en approcher un peu plus ne serait ce que conceptuellement, avec plus de talent et beaucoup de persévérance. Tout cela nous montre qu'il convient de développer pour chaque type de poésie, une théorie de la traduction. Il faut traduire la poésie surréaliste de façon à conserver son caractère philosophique et son aspect pathétique alors que dans la poésie du Melhun par exemple, toute l'attention doit se porter sur les symboles et les images très riches en référents culturels.

Traduire ce genre de texte implique une considération et une réflexion sur un discours duquel émanent avec profusion une quantité extraordinaire de référents culturels qu'il convient de comprendre à deux niveaux: niveau (général) langue; n'oublions pas que le melhun est avant tout rédigé en arabe, et niveau (particulier) langue vu que c'est un dialecte qui exprime cette poésie.

Les paramètres suivant doivent être pris en considération:

1 approche traductive:

Certes, la traduction est un acte qui suppose des options; des choix face à des problèmes à résoudre, et c'est pourquoi nous parlons de stratégies.

Notre stratégie sera ici de respecter notre mot d'ordre qui est de présenter les référents culturels avec tout leur exotisme au lecteur francophone.

2 déverbalisation et connaissance de la langue source:

Une déverbalisation pas assez imaginative et poussée pousse à utiliser un équivalent qui n'est pas toujours acceptable.

3 Usage des citations:

La différence de désignation des couleurs générée par un découpage différent du champ sémantique doit être respectée par le traducteur (nous parlons des cas précis ou la désignation revoie à un système d'ordre civilisationnel).

4 Traduction d'autres désignateurs culturels:

Il s'agit plus précisément de la traduction de termes, de notions propres à une culture donnée ou de noms propres.

Les désignateurs de référents culturels ou "culturèmes" selon Michel Ballard, sont des éléments ou des traits dont l'ensemble constitue une civilisation ou une culture. A partir de l'analyse de certains d'entre eux, nous avons pu constater combien un manque de déverbalisation conduit à la production d'un texte étrange.

En effet, l'opération de traduction présuppose une phase de compréhension ainsi qu'une phase de polissage du texte d'arrivée.

A la lumière de cette analyse, nous pouvons tirer les enseignements suivants:

La traduction met en jeu la connaissance de la langue source, l'apport de connaissances générales, un raisonnement logique, la connaissance de la langue cible et la prise en compte de la nature du texte.

C'est le contenu du texte et non le texte en soi qui devient objet de la réflexion. Le traducteur même en butant sur des problèmes lexicaux, ne perd jamais de vue l'intelligence du texte pour en revenir au mot ou à la phrase comme unité de traduction parce qu'il se pose la question concernant le fonctionnement du texte dans son contexte de production et de réception.

Pour comprendre l'autre, il enrichit et adapte ses structures de connaissances à de nouvelles situations en effectuant des recherches documentaires qui permettent d'incorporer des éléments divers car dans une traduction, rien ne doit être accepté si il n'est pas discuté mûri, contrasté et surtout vérifié dans tous ouvrages nécessaires.

La traduction poétique, entant qu'opération fondée sur l'esprit d'analyse et de synthèse, ne peut être donc qu'un acte de voir d'abord et de créer ensuite mais à partir d'un contenu qui va du concret à l'abstrait. Car il convient de voir dans un concept non seulement la signification d'une réalité préconçue par une conscience collective, mais aussi une explication symbolique et indirecte. Cela vient du fait que le langage poétique dans son entendement est lié à une expérience affective elle-même fondée sur le redoublement de sens.
Ce caractère polyvalent du code poétique nous conduit à étudier le discours poétique sur trois plans principaux:

Le plan psychologique qui correspond à une conscience créée par l'attention centrée sur le contenu sémantique des concepts (stade d'appréhension linguistique au niveau des concepts), le plan logique qui correspond à la conscience affective créée par la communion directe entre le poète et le traducteur(stade s'assimilation qui consiste à voir comme le poète) d'où le rôle du sensible et du comportement dans la traduction, et en fin, le plan relationnel qui correspond à une conscience pratique destinée à situer le traducteur sur le même plan que celui du poète dans l'expression de sa pensée(stade de production).
Certaines compétences sont nécessaires à ces consciences:

Compétences d'ordre linguistique au sens le plus large du terme et compétences d'ordre comportemental entre autres. De là il en résulte que la traduction poétique est : une activité saisie au sein du concept.

Nous avons adopté l'exotisme dans notre traduction de la poésie melhun, toujours dans un souci de rendre toute l'authenticité de l'atmosphère régionale et typique des vers, Ceci, pour que le lecteur francophone se retrouve immédiatement plongé dans un espace de grande" authenticité arabe et maghrébine", et qu'il puisse visualiser les images à très forte connotations culturelles maghrébines que recèlent avec profusion les poèmes du genre melhun. Il nous semble que traduire ces discours poétiques en prose est plus susceptible d'aller de paire avec notre stratégie qui n'a pas pour but de reproduire la musicalité sinon le contenu sémantique et culturel original et originel de ce genre de poésie régionale.

En fin, nous avons souhaité aller encore plus loin dans notre adoption de l'exotisme dans notre traduction de la poésie melhun, toujours dans un souci de rendre toute l'authenticité de l'atmosphère régionale et typique des vers, en proposant une police de caractères latins dont le style évoque très clairement la calligraphie arabe. Ceci, pour que le lecteur francophone se retrouve immédiatement plongé dans un espace de grande" authenticité arabe et maghrébine", et qu'avant même de lire le contenu du poème, l'image des lettres dessinées d'une manière orientale attire le lecteur et fait en sorte qu'il soit prêt à visualiser les images à très forte connotations culturelles maghrébines que recèlent avec profusion les poèmes du genre melhun.

البعد السوسيولساني في تر

الملخص

ظلت مسألة دراسة الترجمة الأدبية الشعرية تمارس شيئا من الغواية على النقاد والدارسين والمفكرين والفلاسفة والأدباء واللغويين والمنظرين والمترجمين ودارسي الترجمة بطبيعة الحال، فأيقظت فيهم حس الدرس والتفكير في ماهية الترجمة الشعرية وقضاياها المختلفة ، ومن المعروف أن هذا المجال هو اختصاص صعب الممارسة كثير ما تتنافر فيه الممارسة الترجمية والمجال التنظيري.

رغم ذلك، رأينا أن مقام الدراسة الذي غصنا فيه ألزمنا بمساءلة بعض مناهج الترجمة الشعرية وإتباعها، مؤمنين بمدى تناسبها مع هدف فكرتنا في ترجمة قصائد الشعر الملحون أو الشعر الشعبي المغاربي إلى اللغة الفرنسية.

انطلاقا من هذه الرؤية توصلنا إلى تحديد مضمون الدراسة، التي يدور موضوعها حول الدلالات السوسيوثقافية والأنثروبولوجية وعلاقاتها بفن شعبي بوصفها جزءاً هاماً من التراث الحضاري وإحدى العناصر الرئيسية التي تشكل ملامح المجتمع وتحدد هويته الثقافية.

على هذا الأساس جاء عنوان البحث: " **البعد السوسيولساني في ترجمة قصائد الملحون"** نغوص من خلاله إلى أهم مواضيع قصائد الملحون أي الغزل والمدح الديني والخمريات والمنفى.

أما الفصل الأول، فقد تناول:" الملحون وخصائصه اللغوية" وفيه تم التطرق إلى تعريف الملحون وتاريخه، وأهم رواده، وخصائصه اللغوية المميزة له. ليأتي الفصل الثاني متناولا "الدلالة ونظرية الحقول الدلالية"، وهو فصل نظري اهتم بتعريفات الدلالة وتاريخها وتصنيفاتها في الأدب والترجمة.ثالث الفصول تطبيقي عن بترجمة الشعر بصفة عامة، والملحون منه بصورة خاصة. مع تبسيط المناهج والمقاربات المتبعة في التحليل.

الكلمات المفتاحية :

الملحون؛ الترجمة الشعرية؛ الأدب الشعبي؛ الدلالة الثقافية؛ البعد السوسيوثقافي؛ التغريب في الترجمة؛ نظرية الحقول الدلالية؛ الخاصية الشعرية؛ الصيغة النثرية؛ إقليمية الأدب؛ المتغير الإقليمي؛ الجمالية الشعرية؛ الأصالة الأدبية.